

Зоя Игина
(г. Киев, Украина)

ПОЛИМОРФНЫЙ НАРРАТИВ: ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Статтю присвячено дослідженню поліморфного нарративу як певної історії, що належить до готичної традиції і може бути адаптована як інтермедіальний артефакт у кількох середовищах. Середовище адаптації реалізується як роман, кінофільм, опера, комікс. Поліморфність визначається як ознака нарративу, а саме втілена екстракомпозиційна інтермедіальність. Подія нарративу може бути відтворена в іншому середовищі як ретрансляція: аутентична (деталізована і редукована) і модифікована (за типом трансформації та трансконентуації події). У статті також пропонується класифікація типів поліморфного готичного нарративу.

Ключові слова: адаптація, готика, інтермедіальність, нарратив, поліморфність, подія, ремедіація, ретрансляція.

Статья посвящена изучению полиморфного нарратива, понимаемого как история, относящаяся к готической традиции и адаптированная как интермедиаальный артефакт. Средами адаптации могут быть роман, кинофильм, опера, комикс. Полиморфность определяется как свойство нарратива воплощаться в нескольких средах, т.е. осуществленная экстракомпозиционная интермедиаальность. Событие нарратива готической традиции может быть реализовано в другой среде как ретрансляция: либо аутентичная (детализированная и редуцированная), либо модифицированная (по типу трансформации и трансконтентуации события). В статье предлагается классификация типов полиморфного нарратива.

Ключевые слова: адаптация, готика, интермедиаальность, нарратив, полиморфность, ремедиаация, ретрансляция, событие.

The article deals with polymorphous features of gothic narratives seen as stories about supernatural events. Polymorphism per se reveals itself as a property of a narrative to be represented in several media, and the main event is thus retranslated either authentically (in detail or in a reduced form) or with modifications concerning the form and content of an original narrative that may change the whole story. Adaptation-media may take the shape of literary and musical works, films, series, comics. The article also suggests a classification of types according to which polymorphous gothic narratives may be recognized.

Key words: adaptation, event, gothic, intermediality, narrative, polymorphism, remediation, retranslation.

Теория нарратива (нарратология) выявляет универсальные черты, присущие произведениям, повествующим о событиях, и изучает их в двух аспектах – как истории («что» нарратива, повествуемое) и как дискурсы («как» нарратива, способ повествования) [11, с. 460]. Под нарративом в настоящей статье понимается любое художественное произведение (прежде всего – художественный текст), излагающее некую историю, которая иллюстрирует событие, т.е. основным свойством нарратива является событийность как необходимость события. Событие – фиксируемое повествованием изменение в ситуации. Ситуация – совокупность условий на фоне разворачивающейся истории. Событие может быть физическим и ментальным [10, с. 8–9].

Термин *готическая традиция* (далее ГТ) охватывает неоднородные формы художественного творчества, воссоздающие элементы содержания средневековых баллад, фольклора и ренессансной литературы [5, с. 4–10]. Упомянутые элементы в данной традиции ассоциируются с пересечением границ реального мира, т.е. привычной для людей среды обитания, и в значительной мере опираются на идеи неведомого, воплощающего сверхъестественный ужас. Традиционность этих идей может быть аргументирована тем, что, появляясь в художественных произведениях разных жанров и форм, они (идеи) не требуют специального пояснения, а являются интуитивно понятными, так как сформированы в результате передачи из поколения в поколение. Готической же традиция названа по аналогии с готическим романом – жанровой контаминацией высокого романтизма и псевдо-медиэвизма [3, с. 29–39]. Среди стандартов готического – зловещая мрачная атмосфера, неприятные погодные условия, место действия среди склепов, живописно-загадочных древних руин, замковых анфилад и покинутых монастырей (т.е. так называемый замковый хронотоп [1, с. 84, 245–246]), коварный демонический антагонист, пытающийся погубить наивную красавицу-аристократку. Данные стандарты иницированы в литературе творчеством У. Бекфорда, М. Г. Льюиса, А. Мейчена, Ч. Р. Метьюрина, Е. По.

Литературные произведения в рамках ГТ представлены как [5, с. 103–105]: классический английский готический роман («тайн и ужасов»), немецкий классический роман ужасов (*der Schauerroman*), история с привидениями, или готический рассказ (*ghost story*), хоррор-роман (роман ужасов XX-XXI вв.), неоготический роман, или «роман тайн», сверхъестественная история (*weird tale*), романтическая черная повесть (*die Schauerromantische Erzählung*), магический (метафизический) реализм, темное фэнтези (*dark fantasy*).

В кино Традиция реализована как готический фильм (*gothic movie*), основанный на классических английских романах (напр., «*Dracula*», «*Frankenstein*»), оккультный фильм (напр., «*The Exorcist*», «*Rosemary's Baby*»), хоррор психологический («*Carrie*», «*Hannibal*»), фильм о монстрах (напр., «*Aliens*», «*Godzilla*»), молодежный слэшер, где слово «*slasher*» обозначает большой нож, тесак (напр., «*Friday, the 13th*», «*Halloween*»,

«Scream»), хоррор кровавий (splatter and gore body horror: «Resident Evil», «Cannibal Holocaust»), жестокий фільм, експлуатаційне кіно, грайндхаус (violent film, exploitation cinema, grindhouse: «Hostel», «Saw») [6, с. 5–6] Ультрасовременной тенденцией развития традиции в кино является дредпанк (dreadpunk) [9].

Как видно из примеров, кинофильмы могут являться адаптациями литературных произведений, т.е. представлять художественное произведение в другой среде, где под средой понимается способ репрезентации некоего смысла (a kind of representation employed) [12, с. 36]. «Некий смысл» применительно к данной статье понимается как основное событие нарратива, делающее его готическим. Таким событием является встреча реального с неведомым. Так, средами адаптации могут быть, например, кинофильм (или телесериал), музыкальное произведение, комикс или компьютерная игра, однако роман может адаптировать и другой роман [7, с. 239, 355–356, 573]. Адаптации возможны благодаря интермедиальности.

Термин *интермедиальность* неоднозначен и указывает не только на перенесение рассказываемой истории в другую среду, но и на изменения самой истории под влиянием новой среды. Прежде всего необходимо установить сферу использования данного термина применительно к перемещениям нарратива между разными средами (гетеромедиальным трансфером) и, что не менее важно, внутри одной среды (гомомедиальным смещением). Гетеромедиальные отношения известны также как «отношения внутри искусства» (interart relations); объединенные такими отношениями произведения характеризуются как *семиотические комплексы* (semiotic complexes or entities), или *интермедиальные артефакты* [13, с. 15, 17].

Формы, принимаемые семиотическими комплексами, могут относиться к трансмедиальным феноменам, неспецифическим для отдельных сред, реализоваться как мотивы и тематические вариации в литературе, музыке, живописи или выделяться как некие характерные черты определенных временных периодов. Если какая-либо среда реализации идеи является первичной, а позже идея в интерпретированном виде переносится в другую среду, процесс переноса идентифицируется как интермедиальная транспозиция или экстракомпозиционная интермедиальность [13, с. 18–21]. Наиболее частым примером такой транспозиции является адаптация/ремедиация/трансмодализация (книги как фильма, фильма как книги, драмы как оперы) [7, с. 237, 395; 4, с. 44–45].

Интракомпозиционная интермедиальность, как следует из термина, имеет место внутри композиции, напр. опера представляет собой плюримедиальный комплекс (интермедиальную фузию), т.е. включает также драматический текст, визуальные эффекты и музыку. Печатный текст, в свою очередь, может сопровождаться иллюстрациями. Как интермедиальная комбинация реализуется текст оперы (либретто) [13, с. 22–23, 28–29], поскольку изначально полагается частью комплекса (оперы). Еще одна вариация интракомпозиционной интермедиальности, интермедиальная референция, предполагает указание на другую среду или другое

интермедиальное произведение, хотя основная среда произведения не меняется. Указание может быть эксплицитным (интермедиальная тематизация), т.е. содержать узнаваемую аллюзию или частично воспроизводить музыкальную тему (в музыкальных или живописных работах) или буквально называть какие-либо среду и произведение. Например, в фильме Дж. Джармуша «Only Lovers Left Alive» (2013) в антураже постоянно мелькают портреты писателей (Э. А. По и Ш. Бодлера, О. Уайльда, М. Твена, Ф. Кафки), а героиня с библейским именем Ева (древний вампир с внушительным, надо полагать, читательским стажем) возит с собой массу печатных книг (среди имен авторов – С. Бекетт, М. Сервантес, Д. Фостер Уоллес). В фильме А. Феррары «Addiction» (1994) героиня, аспирантка-философ и по совместительству новообращенный вампир, не устает эксплицитно цитировать К. Сантаяну, Ф. Ницше и С. Кьеркегора. В фильме Н. Джордана «Byzantium» два основных мужских персонажа носят имена героев Дж. Полидори и Дж. Байрона – Рутвен и Дарвелл соответственно.

Интермедиальная референция может быть также имплицитной и как-либо имитировать другую среду или гетеромедиальный артефакт, вызывая возможные ассоциации у воспринимающего. Вариантами имплицитной референции являются так называемое воскрешение в памяти, или эвокация, когда эффекты одной среды имитируются средствами другой (напр, экфрасис) и формальная имитация, когда эффектам одной среды придаются формальные признаки эффектов другой (программная музыка, стихографика) [13, с. 23–26].

Как видно из вышеизложенного, феномен интермедиальности связан с наложением сред в некоем произведении и является условием возникновения интермедиальных артефактов как таковых. Цель же данной статьи состоит в определении полиморфного готического нарратива, собственно полиморфности как свойства нарратива, а также классификации типов готического нарратива на основании данного свойства.

Термин «полиморфность», вводимый в статье, имеет существенное отличие от собственно интермедиальности, так как указывает на частный случай реализации данного феномена, а именно на свойство конкретного нарратива (здесь – готического) быть воплощенным в нескольких средах. Таким образом, полиморфный нарратив – это определенная история, уже реализованная как интермедиальный артефакт в двух (оригинальной и дополнительной) или более средах. Напр., повесть «The Turn of the Screw» Г. Джеймса (оригинальная среда – литературный текст) была переосмыслена (Б. Бриттеном) как опера, а также несколько раз экранизирована, т.е. история, изначально рассказанная в литературном тексте, претерпела преобразование как кинофильм и как музыкальная адаптация. Значит, «Поворот винта» – это полиморфный (греч. πολυμορφος – многообразный [2, с. 640]) нарратив, а, скажем, повесть В. Ли «The Wicked Voice» – нет, так как рассказанная в ней оригинальная история имеет выражение только в виде текста. Также нужно обратить внимание, что отсутствие свойства полиморфности (реализованной

экстракомпозиционной интермедальности) у определенного нарратива не исключает наличия в нем интракомпозиционной интермедальности.

Свойство полиморфности предполагает диапазон и глубину нарратива. Под *диапазоном* полиморфности понимается мера гетеромедальной интерпретации конкретного нарратива (напр., «Поворот винта» как литературное произведение, фильм и опера). *Глубина* полиморфности нарратива – это мера гомомедального смещения конкретного нарратива: в литературе (напр., разделенные, совместные вселенные, где созданный неким автором мир реинтерпретируется, дополняется или населяется другими персонажами в произведениях последователей (к примеру, вселенная Г. Ф. Лавкрафта, развитая и дополненная в романах А. Дерлета, Р. Говарда и др.)), в кино (несколько вариантов экранизаций одного и того же нарратива (напр., уже упомянутый «Поворот винта» («The Innocents» (1961) и «In a Dark Place» (2006)); фильм и сериал (напр., «Sleepy Hollow» (фильм 1999) и «Sleepy Hollow» (сериал 2014)). Гомомедальным смещением характеризуется и такая форма художественного творчества, как лиминальная литература, известная в настоящее время под англоязычным гиперонимом «кроссовер». В тех случаях, когда задействуются другие среды, произведения лиминальной литературы также, соответственно, становятся гетеромедальными интерпретациями. Термин «кроссовер» (genre blending, genre crossover, hybrid fiction, literary mixing, mash-up, interstitial (liminal) fiction, slipstream, the new weird) применяется для обозначения нарративов, характеризующихся намеренным смешением жанровых элементов и персонажей (напр., С. Грэм-Смит, «Pride and Prejudice and Zombies»), а также – для произведений, обращенных к детской аудитории, но популярных среди взрослых (напр., книги о Гарри Поттере) [8]. Гетеромедальной интерпретацией текстов художественной литературы в готической традиции является современный сериал «Penny Dreadful» (2014–2016), где одновременно задействованы такие персонажи из разных произведений, как доктор Франкенштейн и его монстр, доктор Джекилл, сэр Алан Квотермэйн, Дракула, Лоренс Талбот.

Диапазон и глубина измеряются *в единицах* (единица диапазона, единица глубины). Индекс диапазона такого полиморфного нарратива, как «Angel Heart/ Falling Angel» – 2 (роман У. Хьортсберга и фильм А. Паркера), «The Turn of the Screw» – 4 (повесть, экранизация, музыкальная адаптация (опера), музыкально-танцевальная адаптация (балетная постановка)). Индекс глубины нарратива «Angel Heart/ Falling Angel» – 1 (одна экранизация), повесть Г. Лавкрафта «The Dunwich Horror» – 2 (две экранизации (1970, 2009)).

Поскольку любой нарратив в результате ремедиации в той или иной степени аутентичности воссоздает оригинальную историю, то основным объектом осмысления и переосмысления интерпретатора является событие, ретранслируемое в другой среде либо без изменений (кроме смены среды), либо с трансформациями, влияющими на событие и историю в целом.

Способы реализации события в полиморфном нарративе могут быть идентифицированы следующим образом: 1) *аутентичная ретрансляция*

(когда оригинальное событие (напр., в экранизации) воспроизводится без существенных изменений): а) детализированная (классический фильм «Дракула» (1931), где сохранены основные персонажи и сюжетные линии); б) редуцированная (фильм «The Ninth Gate» (1999) по роману А. Переса-Реверте «Клуб Дюма» передает только одну сюжетную линию – мистическую, касающуюся вмешательства дьявола в жизнь главного героя); 2) *модифицированная ретрансляция* (когда событие подвергается изменениям со стороны интерпретатора): а) по типу *трансформации события*, т.е. меняется внешний антураж события: место и время, добавляются персонажи (напр., в фильме «Dorian» (2004) действие перенесено в конец XX века, а в фильме «Dorian Gray» (2009) присутствуют дополнительные персонажи; в экранизации романа «Falling Angel» главный герой проводит расследование не в Нью-Йорке, а в Новом Орлеане, и действие сдвинуто во времени на четыре года (с 1959 в 1955)); б) по типу *трансконтентуации события* (с изменением сути события: напр., рассказ Т. Лиготти «The Worthy Inmate of the Will of the Lady Ligeia» значительно модифицирует понимание идеи оригинального рассказа Э. По «Ligeia» и представляет нарратора не как некроманта, оживляющего покойную первую жену в теле второй жены, что подразумевается у Э. По, но как объект, трансформируемый чужой волей; готическая сказка Н. Геймана «Snow, Glass, Apples» иначе преподносит историю о Белоснежке, так что последняя предстает в ней воплощенным злом).

Событие нарратива, основанное на вмешательстве сверхъестественного, в другой среде обогащается деталями, обеспечивающими условие для современной интерпретации как классического готического романа, так и произведения, созданного недавно. В настоящее время экранизируются такие романы, как «Дракула» (один из новейших вариантов – одноименный сериал 2013–2014), но им не уступают современные произведения с той же тематикой, где действуют разнообразные модернизированные «дракулы» – более близкие к эстетическим и этическим стандартам XXI века (напр., «Twilight» (2008–2012), «Vampire Diaries» (2009–2016), «True Blood» (2008–2014), «Blood Ties» (2007), «Blade» (2002–2004)).

Типы полиморфного нарратива могут быть классифицированы с опорой на способ ремедиации, укладывающийся в схему «оригинал → адаптация»:

1) литературное произведение → экранизация, в том числе сериальная, т.е. воплощение готического нарратива на кино- или телеэкране, напр., «The Turn of the Screw», «Sleepy Hollow», «Angel Heart» или «Dracula»;

2) литературное произведение → музыкальная адаптация, напр. опера Б. Бриттена «The Turn of the Screw», опера Г. Маршнера «Der Vampyr» по рассказу Дж. Полидори, мюзикл «Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street» по рассказу «The String of Pearls» (1850) Дж. М. Раймера и Т. П. Преста, поставленный режиссером Г. Принсом на музыку С. Сондхейма и либретто Х. Уиллера (1979) и позднее экранизированный Т. Бертоном (2007);

3) комикс (графический роман) → экранизация, напр. фильм «The Crow» (1994) и его продолжения (по одноименному комиксу Дж. О'Барра);

4) комикс → музыкальная адаптация, напр. мюзикл «The Addams Family» (муз. и либретто – Э. Липпа, автор комиксов – Ч. Аддамс);

5) кроссовер в литературе и кино, напр., уже упомянутый сериал «Penny Dreadful» или фильм «The League of Extraordinary Gentlemen» (2003), также являющийся вольной экранизацией, т.е. модифицированной ретрансляцией (по типу трансконтентуации) одноименного комикса А. Мура и К. О'Нила;

6) основанный на оригинальном сценарии фильм → новеллизация, т.е. результат процесса, обратного экранизации, напр., несколько литературных адаптаций сериала «Supernatural» (Кит Р. ДиКандидо «Nevermore», Дж. Мариотти «Witch's Canyon», Дж. Шрибер «The Unholy Cause») или роман «Crimson Peak», написанный Н. Холдер по одноименному фильму (2015);

7) фильм на оригинальный сценарий → осовремененный ремейк или сериал, напр. «The Wolf Man» (1941) и «The Wolfman» (2010), оригинальный фильм «The Omen» (1976), его ремейк (2006) и сериал «Damien» (2016);

8) модифицированная ретрансляция («Dracula 2000», «Dracula 3000»);

9) разделенные вселенные и фан-литература по мотивам популярных романов, кинофильмов, телесериалов, напр., повесть Н. Геймана «A Study in Emerald», где скомбинированы художественные миры, созданные А. Конан Дойлом и Г. Ф. Лавкрафтом (королева Виктория в данной комбинации является представителем Великих Древних, сверхъестественных головоногих, якобы поработивших человечество, а персонаж, принимаемый поначалу за Шерлока Холмса по виду его деятельности, на самом деле его вечный антагонист – профессор Мориарти), или роман Р. Маккаммона «The Ushers' Passing», предлагающий псевдонаучное объяснение генетического заболевания, впервые описанного Э. А. По в рассказе «The Fall of the House of Usher» и известного как «Ushers' malady» (для снятия симптомов гиперчувствительности современным потомкам рода Ашеров, по версии Р. Маккаммона, якобы необходимо регулярно питаться человечинной). Еще одно «генетическое» обоснование, опирающееся на исследования последствий инцеста, дается в фильме с наукообразным названием «Hemoglobin (Bleeders)» (1997). Фильм сочетает мотивы рассказов «The Fall of the House of Usher» и «The Lurking Fear» (автор последнего – Г. Ф. Лавкрафт).

В разделенных вселенных, как можно заключить из предыдущего параграфа, оригинальное событие может переосмысливаться настолько существенно, что приобретает черты самостоятельного замысла, пусть и возникшего на основании уже существующего нарратива. Скажем, можно ли считать, что болезнь Ашеров (необъяснимая гиперчувствительность и склонность к летаргии), преследующая ни в чем не повинный благородный род, – та же самая болезнь, в основе которой лежит нравственный порок этого рода (т.е., следовательно, не невинного), до такой степени

отталкивающий, что, согласно интерпретаторам, проявляется в виде мистического возмездия на генетическом уровне? Едва ли, хотя физиологическая зависимость от человеческого мяса или генеративные мутации в результате кровосмешения вызывают, в соответствии с готическим канонем, некий брезгливый страх. Однако этот страх несколько другой: если пользоваться терминологией Б. Черри (цитируется выше), то он ближе к *body horror*, чем к приятным диванным страхам эстетического толка, порождаемым классической готикой.

Таким образом, полагается возможным заключить, что полиморфный готический нарратив – это синтетический конструкт, созданный сценаристами, режиссерами, композиторами на основе определенной истории, повествующей о событии встречи реального с неведомым и воплощенной как интермедиаальный артефакт в двух или более средах. Полиморфностью является свойство нарратива быть воплощенным в нескольких средах. Данное свойство позволяет дифференцировать в нарративе диапазон и глубину: под диапазоном полиморфности понимается мера гетеромедиаальной интерпретации конкретного нарратива, под глубиной – мера гомомедиаального смещения конкретного нарратива внутри одной среды. Событие, определяющее нарратив как готический, может быть реализовано в другой среде как аутентичная (детализированная и редуцированная) или модифицированная (по типу трансформации и трансконтентуации события) ретрансляция. Предложенная в статье классификация типов готического нарратива опирается на способ ремедиации, что укладывается в схему «оригинал → адаптация». Все варианты интерпретации полиморфного нарратива составляют его полиморфную матрицу.

В дальнейших исследованиях классификация может быть расширена относительно разных сред и их комбинаций, а также нарративов другого типа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bakhtin M.M. *Forms of Time and Chronotope in the Novel* / M.M. Bakhtin; [trans. by C. Emerson, M. Holquist] // *The Dialogic Imagination. Four Essays*. – Austin : University of Texas Press, 1981. – P. 84–259
2. Хориков И.П., Малев М.Г. *Новогреческо-русский словарь: около 67000 слов* / Под ред. П. Пердикиса и Т. Пападопулоса. – М. : Русский язык, 1980. – 856 с.
3. Birkhead E. *Tale of Terror* / E. Birkhead. – Charleston, SC, 2008. – 228 p.
4. Bolter J.D., Grusin R. *Remediation: Understanding New Media* / J.D. Bolter, R. Grusin. – MIT Press, 1999. – 295 p.
5. Botting F. *Gothic* / Fred Botting. – N.Y. : Routledge, 2005. – 128 p.
6. Cherry B. *Horror* / B. Cherry. – London & N-Y. : Routledge, 2009. – 240 p.
7. Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second degree* / G. Genette; [trans. by C. Newman and C. Doubinsky]. – University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.

8. McArdle M. The Readers' Advisory Guide to Genre Blends / Megan McArdle. – American Library Association, 2014. – 232 p.

9. Romano A. Dreadpunk? / A. Romano. – [Electronic reference]. – Access mode : <http://www.dailydot.com/parsec/dreadpunk-dragoncon-gothic-horror-fantasy/>

10. Schmid W. Narratology: An Introduction / Wolf Schmid; [trans. into English by A. Starrit]. – Berlin/N-Y. : Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2010. – 258 p.

11. Toolan M. Narrative: Linguistic and Structural Theories / M. Toolan // Encyclopaedia of Language and Linguistics. – Oxford : Elsevier, 2006. – P. 459–473.

12. Wolf W. Description as a Transmedial Mode of Representation: General Features and Possibilities of Realization in Painting, Fiction and Music / Werner Wolf // Description in Literature and Other Media. – N-Y. : Rodopi, 2007. – P. 1–91

13. Wolf W. Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / Werner Wolf // Word and Music Studies. Essays in Honor of S. P. Scher. – Amsterdam–N-Y. : Rodopi, 2002. – P. 13–35

*Статтю рекомендовано до друку
доктором філологічних наук,
професором кафедри германської і фіно-угорської філології
Київського національного лінгвістичного університету
Сєряковою І.І.*

Стаття надійшла до редакції 20 лютого 2017 року

УДК 81'255.4:821

*Наталя Іваницька
(м. Вінниця, Україна)*

СУЧАСНІ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДУ В АСПЕКТІ КОНТРАСТИВНОЇ ДИСКУРСОЛОГІЇ

У статті означено актуальні проблеми перекладацьких практик у межах дискурсивної парадигми. З'ясовано, що переклад як вторинне текстотворення має аналітико-синтетичну природу і залучає до власної методології останні досягнення лінгвістики тексту та інших антропоцентричних наук. Такий підхід створює сприятливі умови для використання в процесі перекладу методик контрастивної дискурсології. Вказано на важливості відтворення у тексті перекладу семантичної, граматичної та прагматичної цілісності вихідного тексту. Доведено, що для забезпечення адекватності перекладу необхідним виступає ефективний аналіз первинного тексту (розуміння та інтерпретація) із подальшим синтезом інформації у вторинний текст.

Ключові слова: *контрастивна дискурсологія, аналіз тексту, синтез тексту, семантичний компонент, прагматичний компонент.*