

используется во всех жанрах литературы. Параллелизм, который предусматривает повтор структурных элементов, находит свое отражение в повторях звуков, структуры, значения. Сегмент, повторяющийся несколько раз, обычно имеет одинаковый объем и длину.

Г.Казымов пишет: «В текстах, созданных на основе параллельных связей, сначала дается обобщающее предложение, потом идея субъекта в таких предложениях анализируется параллельно с предложениями с различных точек зрения, общее значение передается в предложение, выражающее конкретное значение. Из-за того, что существует некий открытый ряд, количество предложений зависит от желания автора» (3, 453). Из вышесказанного видно, что исследователь отмечает неограниченность в количестве предложений. Это мнение подтверждает не только возможность, но необходимость участия синтаксических повторов в текстообразующем процессе с различными формами.

В каждом произведении и цепная, и параллельная связь находят свое выражение и одновременно ясно видна стагнация. Цепная связь находится между абзацем, состоящим из одного предложения, и первым предложением последующего абзаца. Тут происходит превращение ремы в тему. Автор, заменяя ремю с темой, выдвигает на первый план нечто необходимое. И этим меняется форма представления для читателей. Автор открывает повторяющееся с такими заменами сочетание или референцию слова, дает выпуклость значению. Одной из основных причин является использование синтаксических повторов как текстообразование.

Анализ, проведенный среди простых, сложных синтаксических повторов в английском и азербайджанском языках, еще раз показывает, предикативные сочетания имеют место в синтаксических повторах. Исходя из этого, можно прийти к такому выводу, что нет надобности выделять особое место текстообразующим функциям предикативных сочетаний. Хотя стоит останавливаться над некоторой специфической особенностью текстообразующих особенностей таких сочетаний.

ЛІТЕРАТУРА

1. Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri/ Abdullayev K.M. – Bakı : Maarif, 1998. – 282 s.
2. Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar/ Adilov M. – Bakı : Elm, 1974. – 233 s.
3. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili/ Kazımov Q. – Bakı : Ünsiyyət, 2000. – 496 s.
4. Mustafa N. Füzulinin poetik semantikasi/ Mustafa N. – Bakı : Bilik, 1994. – 101 s.
5. Novruzova N. Mətn sintaksisi/ Novruzova N. – Bakı : Təhsil, 2002. – 184 s.
6. Keenan D. Generalized Quantifiers in Linguistics and Logic. In: J. van Benthem and A. ter Meulen (eds.)/ D. Keenan, D. Westertahl. – Amsterdam : Elsevier, 1997. – P.837-893/
7. Андреева К.А. Функционально-синтаксические типы текста : учеб. пособ./ Андреева К.А – Тюмень, 1989. – 98 с.
8. Черемисина Н.В. О гармонии композиции художественного целого/ Н.В. Черемисина // Язык и композиция художественного текста. – М., 1983. – с. 10.

УДК 811.111'272-115

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОЛЬОРУ В АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Клименко О.Л., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті розглядаються мовні засоби інтерпретації кольору в трилогії Дж.Толкієна «The Lord of the Rings». Автор акцентує увагу на особливостях вербалізації кольору в індивідуально-авторській художній картині світу.

Ключові слова: картина світу, мовні засоби, інтерпретація, колір.

Клименко О.Л. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЦВЕТА В АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматриваются языковые средства интерпретации цвета в трилогии Дж.Толкиена «The Lord of the Rings». Автор акцентирует внимание на особенностях вербаллизации цвета в индивидуально-авторской художественной картине мира.

Ключевые слова: картина мира, языковые средства, интерпретация, цвет.

Klymenko O.L. INTERPRETATION OF COLOUR IN AUTHOR'S PICTURE OF THE WORLD / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article focuses on verbal interpretation of colour in trilogy "The Lord of the Rings" by J. R. R. Tolkien. The author determines the specific features of colour vocabulary in author's figurative picture of the world.

Key words: picture of the world, verbal means, interpretation, colour.

Поняття «картина світу» широко використовується представниками різних наук – філософії, психології, культурології, гносеології, когнітології, лінгвістики, які намагаються надати йому термінологічного статусу. У сучасних лінгвістичних дослідженнях картина світу визначається як «цілісний глобальний образ світу» [9, с. 19], на якому ґрунтується світогляд людини [6, с. 141], тобто який виражає істотні властивості світу в розумінні людини внаслідок її духовної та пізнавальної діяльності [10, с. 127]. Картину світу передають від покоління до покоління, вона змінюється під час розвитку суспільства і слугує основою людської поведінки.

Одним з аспектів, що характеризують картину світу, є колір, адже людина сприймає навколишній світ не одноколірним, а кольоровим. Світ – це картина, представлена поєднанням світлових елементів різної яскравості і кольору. Поняття про колір формується в людини в результаті її життєвого досвіду, численні колірні образи відкладаються в ментальній системі людини й утворюють певну систему, стають наскрізними образами, значущими для конструювання національної картини світу, а також індивідуально-авторського світогляду [4, с. 14].

Особливу увагу привертає відображення національної картини світу в літературі, як особливий тип перенесення національного досвіду, доповнений авторським баченням та трактуванням дійсності, так звана художня картина світу. Під художньою картиною світу розуміють «цілісну систему художньо-образних уявлень про реальну дійсність, обумовлених художньою практикою» [5, с. 120]. Об'єктивна реальність постає в художній картині світу як реальність, неодноразово «переплавлена» свідомістю митця. Дійсність не просто відображається в мистецькому творі як фрагмент концептуальної картини світу автора, а являє собою образ, відображений з позиції певного естетичного ідеалу конкретної епохи, даного суспільства. З одного боку, – це вторинне ідеальне, ментальне утворення, результат репрезентації основних властивостей світу в розумінні митця, а з іншого – об'єктивоване явище, вербалізоване в знакових формах.

Як художник по-своєму бачить навколишній світ і вибирає певні фарби для своїх картин, так і художник слова має своє уявлення про світ і свої індивідуальні переваги у виборі лексичних засобів для його опису, спираючись, на культурну спадщину свого народу [1, с. 13]. Необхідність дослідження особливостей вербалізації кольору в авторській художній картині світу зумовлює актуальність цієї наукової розвідки. Метою даної статті є аналіз мовних засобів художньої інтерпретації кольору в індивідуально-авторській картині світу Дж. Толкієна на матеріалі трилогії «*The Lord of the Rings*».

Творчість Дж. Толкієна синтезує тенденції і напрями літератури свого часу: у його текстах відображено одну з домінуючих рис естетики 20 сторіччя – глибокі колірні образи і символіка кольору. Колір – це чітко вибраний, розроблений, усвідомлений, продуманий прийом, який допомагає авторові виразити у слові свої думки і відчуття [8].

Лінгвоколірна палітра Дж. Толкієна дуже багата, вона включає номінації великої кількості кольорів, відтінків, тонів. Колористична лексика є значним фрагментом індивідуально-авторської картини світу Дж. Толкієна, бо система колірних номінацій і сприйняття кольору створюється й експлікується в тексті. Колірна картина Дж. Толкієна є сукупним уявленням суб'єкта про світ кольору природних об'єктів, системою колірної символіки, віддзеркаленням художнього колористичного сприйняття світу, а також складовою філософського осмислення єдності людини і природи [2, с. 31].

Проведене дослідження показало безперечне домінування назв основних кольорів, зумовлене точністю сприйняття та зображення світу Середзем'я письменником. Але індивідуальність його мови виявляється в метафоричному використанні кольору, що дозволяє більш повно і яскраво виразити своєрідне колірне бачення світу автором.

Особливий акцент робиться на кольорі, і ефект досягається не тільки за допомогою основних кольорів, а й за рахунок великої кількості відтінків, оказіональних кольороназв і складних найменувань кольору [3]. До групи відтінкових найменувань належать прикметники з первинною колірною номінацією та їх похідні (*greenish light, scarlet blossom, ruddy lips*), прикметники із вторинною номінацією і їх похідні (*golden afternoon, the Silver Swan, olive-coloured buds*). Можна виділити групу колоронімів, що уточнюють відтінки кольору:

- складні колороніми з формантами *-ish, light-, dark-, dusk-, pale, dull*, що уточнюють інтенсивність забарвлення (*pale greenish light, heavy dark-green cloth, great dark-grey horse, pale golden in colour, all in clean blue, pale green glimmer, dusk-silver, pale yellow wine, dull red*);

- двоскладні колороніми, що представляють назви змішаних кольорів або різнобарвних об'єктів (*spiral of blue-grey, a green-white light, golden-red in the darkness, a grey-green sea, legs almost bone-white, red-stained*

stones, blood-red sun, black-winged birds, clad in shadowy-grey, the silken-grey rope, sea-grey eyes, sky had grown ashen-grey);

- конструктивно-складні колороніми (*the colour of cream, a great blue mantle of the colour of deep summer-night, oily many-coloured ooze, pale earth-colour*);

- порівняльні звороти (*a darkness as black as the caverns, black as jet, as white as the snow-white, white as a lily, Lady of Rohan golden as the sun and white as snow, white as the teeth of ghosts, her gown was green, green as young reeds, they were green as shadowed leaves, or brown as fallow fields by night, dusk-silver as water under the stars, his face was red as a ripe apple, the Dawn came, red as flame, the sky was blue as sapphire, blue as rain-washed forget-me-nots, his eyes were grey as a clear evening, her bright eyes were grey as a cloudless night, that she had become cold and grey as nightfall in winter that comes without a star, he took a cup golden as a summer afternoon*).

Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, лексика із значенням кольору в текстах трилогії складається із загальнономовних, загальнопоетичних та індивідуально-авторських найменувань. Спектр найбільш продуктивних кольорів у Дж. Толкієна відображають природні кольори, що оточують автора, – це натуральні кольори землі, неба, моря. Для створення цілісного образу природи в авторській картині світу Дж. Толкієна використовуються колірні характеристики об'єктів повітря, землі, води, метеорологічних явищ, вогню, анімалістичних об'єктів, зовнішності людини і її одягу, продуктів харчування, топоніми та власні назви.

Колірний ряд групи **повітря** частково відображає загальнопоетичну картину світу, де лексеми, що позначають повітря, небо, хмари, мають аналогічні колірні значення. У цій групі всі природні об'єкти мають природний колір. В оцінці кольору неба враховується блиск, світло, прозорість або непрозорість повітря. Зовнішні обставини зміни їх кольору (доба, певні погодні умови) належать до основних причин зміни колірної гами. У групі повітря більшою мірою, ніж в інших групах, виявляється одна із властивостей колороніму – його дифузність, що підтверджується великою кількістю складних колороназв. Дифузність полів спостерігається у чорного, синього, золотого, білого і сірого кольорів:

*It was a fine night, and **black sky** was dotted with stars.*

*Then he saw two dark figures, Frodo and a man, framed against the archway, which was now filled with a **pale white light**.*

*Upon the very Eve of Midsummer, when the **sky was blue** as sapphire and **white stars** opened in the East*

***Pale-blue sky** peeped among the moving branches.*

У групі **земля** привертає увагу зосередженість письменника на золотому, коричневому, сірому та зеленому кольорах, пов'язаних з прагненням до найбільш точної передачі реального, довершеного, найглибшого кольору, який найповніше відповідає його художньому баченню:

*They had come to the **Brown Lands** that lay, vast and desolate, between Southern Mirkwood and the hills of the Eryn Muil.*

*We have come to the eaves of the **Golden Wood**.*

*At the feet of the trees, and all about the **green hillsides** the grass was studded with small golden flowers shaped like stars.*

*In the pale clear light of the October sun, a **grey-green bank**, leading up like a bridge on to the northward slope of the hill.*

*Northward beyond the dwindling downs the land ran away in flats and swellings of **grey and green and pale earth-colour**.*

Колірна лексика групи **вода** реалізує в трилогії Дж. Толкієна функцію вказівки на час доби, на погодні умови, на здатність води відбивати світло, на фізичні характеристики води. Переважають здебільшого сірий, коричневий та синій кольори:

*And having obtained permission from the high king at Fornost, they crossed the **brown river** Baranduin with a great following of Hobbits.*

*For the Elves of the High Kindred had not yet forsaken Middle-earth, and they dwelt still at that time at the **Grey Havens** away to the west, and in other places within reach of the Shire.*

*The slow moon mounted, now waxing towards the full, and in its cold silver light the swelling grass-lands rose and fell like a wide **grey sea**.*

Кольороназви **метеорологічних явищ** виконують номінативну, емоційно-експресивну, естетичну функції, а також функцію опису яскравості та насиченості світла. Найбільш частотними в описі метеорологічних об'єктів виявилися білий, срібний, червоний та жовтий кольори:

*And darkness had come from East and West, and all the sky was filled with the light of **white stars**.*

*There were pillars of coloured fires that rose and turned into eagles, or sailing ships, or a phalanx of flying swans; there was a red thunderstorm and a shower of **yellow rain**.*

*He stepped up to the rock again, and lightly touched with his staff the **silver star** in the middle beneath the sign of the anvil.*

У групі **вогонь** високим ступенем частотності у Дж. Толкієна характеризуються одиниці зі складу лексико-семантичної групи жовтого та червоного кольору, золотого та срібного – світлих кольорів, тому, звичайно, письменник використовує їх для відтворення забарвлення реалій небесної сфери, вогню. Червоний колір – колір крові, кровопролиття, знак руйнівного вогню:

*It spouted **green and scarlet flames**.*

*A light kindled in the sky, a blaze of **yellow fire** behind dark barriers.*

*The **golden firelight** played upon them and shimmered in their hair.*

*And hope grew in Frodo's mind, it began to burn, and kindled to a **silver flame**, a minute heart of dazzling light, as though.*

Для відтворення краси, барв, кольорів та величі об'єктів природи, письменник використовує традиційні колірні лексеми для опису соковитої зелені, яскравих квітів. Номінанти жовтого та зеленого кольорів в структурі багатьох словесних образів Дж. Толкієна реалізують описову функцію. Це показово з огляду на те, що жовтий колір справді вважається більш земним, «предметним», порівняно, з величним золотим. Первинне значення кольороназв актуалізується в сполученні з іменниками, що називають реалії флори та фауни:

*Touched with **gold and red** the autumn trees seemed to be sailing rootless in a shadowy sea.*

*Wide flats lay on either bank, shadowy meads filled with **pale white flowers**.*

*Here and there **golden leaves** tossed and floated on the rippling stream.*

*Here's my Goldberry clothed all in **silver-green with flowers** in her girdle!*

Анімалістичні об'єкти представлені обмежено, але мають лише позитивну конотацію, представлену відтінками сірого, сріблястого та білого кольорів:

*A great **dark-grey horse** was brought to Aragorn.*

*His horse was **white as snow**, golden was his shield, and his spear was long.*

Дуже велику групу представляють колороніми опису людини. У групі **зовнішність** до образного слововжитку Дж. Толкієн активно залучає номінації червоного та білого кольорів. З усіх кольорів червоний характеризується найвищим ступенем інтенсивності, насиченості, сконцентрованості, він максимально помітний при сприйманні предметів, а білий є нейтральним:

*It was **the yellow-fanged guard**.*

*Then Aragorn stooped and looked in her **face**, and it was **indeed white as a lily**, cold as frost, and hard as graven stone.*

*He stood up, and it looked to Sam as if he was clothed in flame: his **naked skin was scarlet** in the light of the lamp above.*

*And legs **almost bone-white** and bone-thin: no flesh worth a peck.*

Буденні реалії групи **одяг** представлені дуже образно та емоційно, маючи за мету якнайяскравіше передати образи героїв:

*My fair lady, **clad all in silver green!***

*They were on their backs, and their faces looked deathly pale; and they were **clad in white**.*

Her gown was green, green as young reeds, shot with silver like beads of dew; and her belt was of gold, shaped like a chain of flag-lilies set with the pale-blue eyes of forget-me-nots.

*Quickly fading into the stones and the shadows the **grey-cloaked people of Lórien** rode towards the mountains.*

Зображення щоденного життя героїв пов'язане також з групою **продуктів харчування**. Колороніми цього семантичного поля передають елементи та особливості буденного життя хоббітів, їхні традиції та звички:

*After so long journeying and camping, and days spent in the lonely wild, the evening meal seemed a feast to the hobbits: to drink **pale yellow wine**, cool and fragrant, and eat bread and butter, and salted meats, and dried fruits, and good **red cheese**, with clean hands and clean knives and plates.*

*When they came to make their meal, they found that the Elves had filled their bottles with a **clear drink, pale golden in colour**.*

*The food was mostly in the form of very thin cakes, made of a meal that was baked a **light brown on the outside, and inside was the colour of cream**.*

Особливу групу, дуже широко та яскраво представлену в трилогії Дж. Толкієна «*The Lord of the Rings*», становлять індивідуально-авторські **топоніми та власні імена**, які позначають численні місця, природні об'єкти та королівства Середзем'я. Створені великим лінгвістом колірні образи та символіка кольору допомагають не тільки дешифрувати закладену в художньому творі інформацію, але й виявити світоглядні установки автора та особливості національної картини світу англійців у цілому.

Метафоричність більшості авторських топонімів та власних імен з колірним компонентом досить повно вмотивована. Вони утворюють бінарні опозиції, які дозволяють умовно розділити всі географічні назви та героїв на дві великі групи:

1. Топоніми з колірним компонентом *black* включають мікротопоніми, ороніми, гідроніми, що знаходяться під владою Темного Володаря Саурона: *Ancalagon the Black, the Black Rider, the Black Land, The Black Breath, the Black Gate of Mordor, the Black Years, the Black Shadow, the Black Pit, the Black Wings, the Black Captain, the Black Stone, the Black Númenóreans, the Black Hand*. Чорний колір, який у багатьох міфологічних традиціях є символом темряви, мороку, зла, уособлює все негативне і в мовній картині світу Дж. Толкієна, є символом кінця, смерті, як колір трауру, виражає глибоку скорботу:

*The beginnings lie back in the **Black Years**, which only the lore-masters now remember.*

*There's a **Black Rider** over us,' he said. 'I can feel it. We had better keep still for a while.'*

*It was with less than six thousands that the Captains of the West came at last to challenge the **Black Gate** and the might of Mordor.*

Всі негативні почуття і зловісні, темні думки асоціюються у Дж. Толкієна з чорним кольором. Чорний колір, як колір темряви, вважається кольором, що приносить нещастя. Як уособлення негативного, чорний колір є символом зла, підступності, підлості, цей колір, символічно позначає чорні справи: *'Weariness, grief for his father's mood, a wound, and over all the **Black Breath**,*' said Aragorn.

2. Топоніми з колірним компонентом *white* символізує «світлі сили» та місця їх розташування на околиці Гондора, Мустагріма, Лорієна, Хоббітанія: *the White Mountains, the White Tower, Whitefurrows, the White Downs, The White Rider, the White Tree, the White Mountains, the White Council, Saruman the White, Celebdil the White, the White Hand of Isengard, Gandalf the White*.

Протиставлення «білого/чорного», «світлого/темного», «доброго/ злого» нагадує не лише про вічну боротьбу Добра і Зла, але й про мовну традицію, яка онтологічно задана в просторі: «своє» – біле, світле, добре протиставлене «чужому», що усвідомлюється негативно в чорному кольорі [7].

У культурній традиції англійців білий колір є символом світла. Лише білий у Дж. Толкієна є кольором істинної мудрості. Топоніми, що мають у своїй семантичній структурі сему «білий», несуть смислове навантаження чистоти, віднесеність до влади, якій судилося битися з мороком, тьмою:

*The Lord of the City sat now in a high chamber above the **Halt of the White Tower** with Pippin at his side; and through the dim windows, north and south and east, he bent his dark eyes, as if to pierce the shadows of doom that ringed him round.*

Цей колір виступає символом невинності, первісного раю, або кінцевою метою людини, яка очистилася і воскресла в майбутньому. Топонім *White Mountains* уособлює красу природного початку, символізує мрію, що існує і вбирає в себе всі фарби:

*Before them in the West the world lay still, formless and grey; hut even as they looked, the shadows of night melted, the colours of the waking earth returned: green flowed over the wide meads of Rohan; the while mists shimmered in the watervales; and far off to the left, thirty leagues or more, blue and purple stood the **White Mountains**, rising into peaks of jet, tipped with glimmering snows, flushed with the rose of morning.*

Створюючи контрастні картини, Дж. Толкієн прагне відокремити світле від темного. Символіка чистоти, цнотливості і Добра (білий колір) вступає в протиставлення з Темрявою, навислої хмарою, осяяною багряними

відблисками, (чорний колір) створює страхітливу картину, зіштовхуючи в нелегкому поєдинку Світле і Темне, Добро і Зло:

*Out from the **White Tower** they walked, as if to a funeral, out into (he **darkness**, where the overhanging cloud was lit beneath with flickers of dull red. Softly they paced the great courtyard, and at a word from Denelhor halted beside the Withered Tree.*

Сірий колір – це з'єднання світла і темряви, білого і чорного, це колір сутінків і туману, без чіткої приналежності до світу світла або темряви : *the Grey Company, The Grey Havens, Gandalf the Grey, the Greyflood, Fanuidhol the Grey, the Grey Pilgrim, the Grey Fool, the Grey Wanderer, the Grey Host, the Grey Wood*. У сірих сутінках все неясно, розпливчасто, не має контурів і образів:

*Far to the west in a haze lay the meres and eyots through which it wound its way to the **Greyflood**: there countless swans housed in a land of reeds.*

Топоніми з компонентами інших кольорів залучаються Дж. Толкієном як фон для характеристики природних об'єктів: **red** – *the Redhorn Gate, the Red Book of Westmarch, the Red Book of the Periannath, the Red Eye, The Red Arrow*; **silver** – *the Silverload, the Silver Swan*; **gold** – *the Golden Wood, The King of the Golden Hall, the Golden Perch, the Golden Wood, The Golden House, Hador the Goldenhaired, Ar-Pharazôn the Golden, last King of Númenor, Smaug the Golden*; **green** – *the Green Hills, the Greenway, Greenwood the Great, The Green Dragon, the Green Hill Country, the Green Hills*; **blue** – *the Blue Mountains, the Blue*. Колороніми **silver, gold** окреслюють кордони ельфійських меж; **green** в топонімі *the Greenway* символічно означає шлях хоббіта з маленької Хоббітанії у невідомий світ Середзем'я; **blue** – топонімічна реалія гномів.

Отже, сукупність усіх мовних одиниць, що передають колірну семантику в трилогії «*The Lord of the Rings*», становить семантичне поле «колір», яке репрезентує індивідуально-авторське сприйняття кольорів та їх організацію. Колороніми допомагають автору розкривати ідею твору, створювати певний емоційний настрій, малювати образи героїв. У рамках даного підходу вони можуть розглядатися як інтенсифікатори виразності і співвідноситися з власним баченням світу автором.

Проведене дослідження показало, що в поетичній мові Дж. Толкієна колороніми утворюють складну, але єдину систему. Багатство колірної палітри, розробленість колірних тонів і відтінків, прийоми, що сприяють передачі кольору і створюють яскраві колірні образи, – все говорить про необмежені можливості поетичного слова письменника. Використання чистих барв, а не відтінків свідчить про чіткий художній світ автора.

Чітко простежується розподіл лексики з колірним компонентом на позитивно або негативно конотативно-марковану, створюючи бінарну опозицію Добро-Зло. За своїми структурними характеристиками колороніми Дж. Толкієна мають як універсальні риси, характерні в цілому для англійської мови (традиційне для англійців семантичне наповнення колірного простору базових кольорів, використання кольору у прямій номінації та як засобу створення яскравих метафоричних образів), так і специфічні, національні, індивідуальні (протиставлення кольорів, перевага певних кольорів та їх індивідуальне забарвлення, створення та використання індивідуально-авторських колоронімів).

Таким чином, в авторській художній картині світу колір не тільки передає культурні особливості народу, а й має певну конотацію, яка зумовлена власним баченням світу письменником. Колір є компонентом культури, він оточений системою асоціацій, смислових значень, тлумачень і тому стає втіленням різноманітних морально-естетичних цінностей, у тому числі автора твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башарина А.К. Семантика цветообозначений в фольклорных текстах : автореф. дис. ...канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / А.К. Башарина. – М., 2000. – 20 с.
2. Беренкова В. М. Авторские новообразования и их функции в трилогии Дж. Р. Р. Толкиена "Властелин колец" : в английском и русском текстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / В.М. Беренкова. – Майкоп, 2007. – 24 с.
3. Брагина А.А. Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний / А.А. Брагина // Лексикология и лексикография / [под ред. О. М. Карпова]. – М., 1997. – С. 73-105.
4. Братчикова Н. С. Цветовая картина мира в финском и русском языковом сознании : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Н. С. Братчикова. – М., 2006. – 18 с.
5. 30. Ивлева А.Ю. Культурное пространство художественного текста/ А.Ю. Ивлева. – Саранск : Красный Октябрь, 2008. – 204 с.

6. Культура : Теория и проблемы / [под ред. ред. Т. Ф. Кузнецова]. – М. : Наука, 1995. – 275 с.
7. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика» / И.В. Макеенко. – Саратов, 1999. – 20 с.
8. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. Ф. Мисник. – Иркутск, 2006. – 18 с.
9. Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира / [под ред. Б.А. Серебренникова]. – М. : Наука, 1988. – 216 с.
10. Руднев В.В. Словарь культуры XX века / В.В. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.
11. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. Trilogy / J. R. R. Tolkien. 1937-1949. – Mariner Books, 2005. – 744 p.

УДК 811.111.-81.11

ПРИНЦИП ГАРМОНИЗАЦИИ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ

Кондратьева Г.Н., д. филол. н., профессор

Запорожский институт экономики и информационных технологий

В данной статье представлен к рассмотрению принцип гармонизации в переводоведении. Целью работы является описание принципа гармонизации как важного факта в лингвистике, который позволяет правильно трактовать семантику любого текста.

Ключевые слова: принцип гармонизации, лингвофилософия, перевод, персона, интерпретация текста.

Кондратьева Г.М. ПРИНЦИП ГАРМОНІЗАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ / Запорізький інститут економіки та інформаційних технологій, Україна.

У даній статті представлено на розгляд принцип гармонізації в перекладознавстві. Метою роботи є опис принципу гармонізації як важливого факту в лінгвістиці, який дозволяє правильно трактувати семантику будь-якого тексту.

Ключові слова: принцип гармонізації, лінгвофілософія, переклад, персона, інтерпретація тексту.

Kondratieva G.N. PRINCIPLE OF HARMONIZATION IN TRANSLATION./Zaporizhzhya institute of economy and information technologies, Ukraine.

The article deals with principle of harmonization in translation. The aim of the article is to describe translation as a deep main fact in linguistic, which is interpreted semantic of any text right.

Key words: principle of harmonization, linguaphilosophical branch, translation, person, interpretation of any text.

Лингвофилософия – это наука о внедрении законов и категорий философии в языковую систему, способствующую упрощению целостной лингвистической концепции, отражающей многогранную картину мира.

Всякое освоение мира происходит по законам красоты, по законам трудовой деятельности человека и особенно в искусстве, где закрепляются результаты такого эстетического освоения действительности.

Эстетическое освоение действительности находит отражение в языке и литературе, в переводческой деятельности, в результате реализации принципа гармонизации.

Проблема совершенствования переводческой деятельности исследовалась давно и многими учеными [1,2,3,4,5].

Идеи переводчиков раннего периода находят дальнейшее развитие в отечественном переводоведении, которое можно назвать структурно-семантическим, сложившемся на базе формально-грамматического [6,7,8].

К 70-м годам XX века в переводоведении четко сложилась система перевода различных произведений, однако многоаспектное переводоведение на базе лингвофилософских категорий не имело достаточной репрезентации.

В конце XX века началось активное освоение коммуникативно-философских категорий в связи с их отражением в любых текстах, в различных произведениях [9,10,11,12,13,14].