

цьому використовується безліч прийомів, серед яких значимо такі: обговорення в малих групах змісту прочитаного, визначення під час обговорення правильності зроблених на етапі перел читання прогнозів, визначення співвідношення нової та вже відомої читачам інформації, знаходження у тексті відповідей на поставлені запитання, заповнення таблиць інформацією із тексту та ін.

Післячитання є фінальним етапом роботи на текстом або серією тематично пов'язаних текстів. Найчастіше завдання на цьому етапі носять продуктивний характер. Відповідно, ми переходимо до говоріння та / або письма.

Усно студентам можна запропонувати обговорити проблемні запитання, для відповіді на які необхідно скористатися прочитаним, висловити власну (критичну) думку щодо прочитаного, порівняти інформацію тексту з власним досвідом, місцевими традиціями, розіграти ситуацію із тексту (role-playing).

Письмово студенти складають план тексту, резюме, роблять нотатки, реферують та анотують текст, складають інформаційну записку або порівняльний аналіз, якщо їм пропонувалася серія тематичних текстів.

Такі підходи до взаємопов'язаного навчання видів мовленнєвої діяльності при провідній ролі читання забезпечують викладача потужними засобами для цілісної, логічної організації заняття, створення вмотивованого ефективного навчального середовища.

Таким чином, можна стверджувати, що для задоволення потреб сучасного фахівця, формування у нього належного рівня комунікативної компетенції в англійській мові навчання студентів технічних спеціальностей читання текстів, різноманітних за формою, змістом і жанрами, є однією із провідних завдань для викладачів університетів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С.Ю.Ніколаєва. – К: Ленвіт, 2003. – 273 с.
2. Програма з англійської мови для професійного спілкування. Колектив авторів: Г.Є.Бакаєва, О.А.Борисенко, І.І.Зуснок, В.О.Іванішева, Л.Й.Клименко, Т.І.Козимирська, С.І.Кострицька, Т.І.Скрипник, Н.Ю.Тодорова, А.О.Ходіцева. – К.: Ленвіт, 2005. – 119 с. 3. *Тарнопольський О.Б.* Методика навчання англійської мови на II курсі технічного вузу: Посібник. – К.: Вища шк., 1993. – С. 41-4. *Dubin, F., Bucina, D.* Academic Reading and the ESL/EFL Teacher // Teaching English as a Second or Foreign Language / Celce-Murcia, M. – 2nd ed. Heinle&Heinle Pub. 1991. – PP.195 – 215.

ПОСТМОДЕРНІЗМ І КАЗКА

Назаренко О.В. (Суми)

Феномен постмодернізму та наявність його рис у дискурсі різних жанрів набуває широкого вивчення в домені сучасної когнітивної лінгвістики. Об'єктом дослідження є виокремлення типових рис постмодернізму у текстах сучасних англійських авторських казок (предмет дослідження), що обумовить подальше дослідження їх специфічної семантичної та ономастичної парадигми.

Ж. Ліотар виокремив вислів "постмодерна ситуація", що означає сукупність суспільних, економічних, політичних обставин, характерних для постіндустріальної цивілізації [1, 143]. Згідно визначенню Ж. Ліотара, постмодернізм – це ситуація, яка виникла після розпаду "дискурсу легітимації" (50-60 роки ХХ ст.), а саме після спроб вибудувати універсальну мовну практику та універсальну ієрархію операбельних міфів (наративів).

Більшість науковців згодні у своєму визначенні, що постмодернізмом є усвідомлення вичерпаності звичного погляду на буття, як на динамічну маніфестацію первісних і непорушних категорій, яка вічно перебуває в процесі позитивного розгортання [1, 143]. Постмодернізм ставить під сумнів фундаментальні основи класичного гуманістичного дискурсу. Натомість він пропонує ірраціональні дискурси в межах екзистенційно сприйнятої наявності.

Для сучасного інформаційного простору є характерними ідеї, гіпотези та постулати, які іноді суперечать одне одному. Це призводить людство до небажання притримуватись певної системи пояснення світу і є сприймання його як безглузлого, хаотичного та незбагненого.

Результатом вищезазначеного є те, що логіка наукового мислення виглядає безсилою у пізнанні дійсності, а логіка мистецтва слугує для авторів-постмодерністів інструментом гри, який вони використовують для створення альтернативних світів, можливих варіантів існуючого стану речей. Прикладами вищенаведеного твердження слугують серії творів таких авторів як Дж. Роулінг, Толкієн, Пратчет, Льюїс та ін.

Ще однією провідною рисою постмодерністської літератури є поєднання різних жанрів в одному творі. Прикладом цього слугує сучасний казковий авторський дискурс, який характеризується особливою жанровою ускладненістю. Типовим для сучасної авторської казки є її базування на певних формулах і мотивах, які відсилають читача-реципієнта до загальновідомих життєвих ситуацій. Таке звертання до загальновідомої когнітивної бази сприяє кращому сприйняттю як вже відомої, так і нової інформації.

За ствердженням Солодової О.С., за жанровою своєрідністю казки Дж. Роулінг увібрали в себе ознаки фольклорної казки як пражанра, а також психологічного та детективного роману [3, 15]. Характерними для фольклорної казки є такі маркери як типові ім'я головного героя – Гаррі, мітка – шрам на лобі головного героя,

чіткий розподіл світів на реальний та чарівний – платформа 9 ¾. До ознак авторської казки слід віднести адресатну визначеність, перегинання буттєвого та чарівного хронотопів, наявність історико-національних реалій. Маркерами детективного жанру є мотив тасмій та її розкриття, введення злодія в сюжет кожної частини казки. Перевага розмов над діями та опис внутрішніх переживань героя, що домінують у п'ятій частині є жанровими ознаками психологічного роману [3, 16].

Таке комбінування різних жанрів в одному творі є ще одним доказом того, що даний казковий авторський дискурс належить до парадигми постмодернізму, для якого типовим є "вбирання" у себе будь-яких елементів всього накопиченого досвіду. Проте класичним у казковому дискурсі постмодернізму залишається образ героя – борця за добро та справедливість, який є універсальним для більшості сучасних англійських казок, яскравим прикладом чого слугують герой серії казок Дж. Ролінг Гаррі Поттер та діти – головні персонажі збірки Клайва Льюїса "Хроніки Нарнії".

Через те, що для літератури постмодернізму характерним є тісний зв'язок з масовим мистецтвом та масовою, тривіальною літературою, багато сучасних авторських казок (серед яких низка казок Дж. Роулінг про хлопчика-чарівника Гаррі Поттера) були створені під впливом постмодернізму. Однією з характерних рис є серійність зазначеної казки [4, 28]. Кожен з семи томів був довгоочікуваним явищем для читачів різного віку.

В казковому тексті відбивається життя суспільства, взаємини між людьми, мораль та етика народу, його мрії та сподівання. В цьому жанрі художнього дискурсу сконцентровані одвічні категорії Добра і Зла, Правди і Брехні, Щастя та Лиха. Боротьба Добра зі Злом, Віра у перемогу справедливості обумовлюють універсальне щасливе завершення казок та розвиток їх сюжету [5, 40], [6, 4], [7, 7]. Адресат засвоює моральні та етичні норми поведінки казкових героїв, дізнається про події, що мали місце у житті, осмислює їх значимість. Через вплетення в постмодерністський дискурс міфів або їх фрагментів у творах по-новому реалізуються моделі світосприйняття, що сприяє виникненню додаткових відтінків смислу твору та розширенню діапазону його інтерпретації.

Як зазначає Ситенька О.В., порушення цілісності світосприйняття вимагає його модифікації в культурі, тому сучасні мистецтво та література фокусуються на непізаномому, невизначеному, що прозоро простежується у творах зазначених авторів [2, 334]. В пошуках нових форм пояснення та категоризації світу постмодерністська література звертається до попередніх культурних надбань, які відзначаються стабільністю та незмінністю смислу.

Відмовлення постмодернізму від усіх відомих систем пояснення світу, серед яких міфологія та релігія, зумовлюють так зване пародіювання як одну з визначальних рис постмодерністських прозових творів. Тлумачення дійсності, яке було єдино можливим для міфологічної свідомості, в літературі постмодернізму є об'єктом пародій. Деяке спотворення первинного тексту відповідає ігровому підходу авторів-постмодерністів до тлумачення дійсності шляхом іронії та вигадки [2, 334]. У творах постмодернізму створюється новий світ, що складається з цитат та алюзій, спостерігається постійна орієнтація на "чуже слово", яка стосується як сюжету, так і композиції, стилю, фантастики. Постмодернізм не претендує на оригінальність. Навпаки, наратор використовує вже кимось написані моменти, змішує стилі і жанри і таким чином ніби трішки втрачає право на авторство, бо все складається з частин, що вже були вжиті. Так, наприклад, Солодова О.С. порівнює тему навчання Гаррі Поттера магічним мистецтвам з аналогічними темами в багатьох дитячих творах, зокрема низкою творів Урсули Ле Гуїн про Земномор'є [4, 29]. Пор.: *героїня Урсула Ле Гуїн також прибуває у коледж для навчання на метлі. Деякі власні назви, як Гарроде, є співзвучним до Гогвардс.*

Завдяки ігровому принципу у постмодерністському дискурсі стираються межі між текстом і реальністю, дійсне та вигадане урівнюються в правах, успішно співіснують реальні та альтернативні світи, що відповідає сучасній настанові нараторів-постмодерністів на сприйнятті дискурсу як гри, де не діють обмеження, що накладаються дійсністю [2, 334]. У серії казок Дж. Роулінг вдало поєднуються вигадані пригоди та реальні життєві історії, що відбивають сучасну дійсність [4, 29]. Чарівники та елфи, дракони та гобліни мають власні банки, міністерства та установи. Їх чарівництво співіснує з комп'ютерами, телевізорами та рекламою.

Інтертекстуальність, що слугує маркером постмодерністської літератури, пронизує серію казок Дж. Роулінг. Науковці висловлюють думку, що інтертекстуальність присутня в більшості сучасних літературних текстів, незалежно від того, чи вважає автор себе постмодерністом [1, 13]. Інтертекстуальність може бути експліцитною чи імпліцитною, прозорою або фоновою, як, наприклад, міфологічні чи біблійні сюжети та образи, жанрові та стилістичні особливості певного художнього дискурсу. Сучасне прочитання та розуміння літературного твору є неможливим без урахування феномену інтертекстуальності та орієнтації на широкий діапазон претекстів як літературного, так й інших планів.

За думкою М. Бахтіна, "твір є лише ланкою в ланцюгу мовного спілкування. Як і репліка діалогу, він пов'язаний з іншими творами – висловлюваннями – і з тим и, на які він відповідає, і з тими, які є відповіддю на нього" [1, 14].

Науковці погоджуються, що інтертекстуальність – це метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин. Жоден текст не може виникнути на порожньому місці, він обов'язково пов'язаний з уже наявними текстами. Отже, інтертекстуальність – це різнобічний зв'язок певного дискурсу з іншими дискурсами за змістом, жанрово-стилістичними особливостями, структурою, формально-знаковим вираженням.

Таким чином, усе, що вже було сказано, написано є підґрунтям та необхідною передумовою існування для знову створених вербальних текстів, а, отже, систематичним чинником мовотворчості [1, 17]. Дискурс,

який відображає стереотипні установки, оцінки, логіку оповіді, не обмежується рамками одного оповідання, він включає інші попередні тексти та обмін думками.

Ми вважаємо, що дискурс – це не лише мовлення, поглиблене у життя, але це також дія комуніканта зі всіма його інтенціями, знаннями, установками, особистим досвідом. Разом з процесом комунікації дискурс являє собою передачу результатів когнітивних процесів іншим людям. Його вербальна складова (текст) інтегрує як лінгвальні, так і екстралінгвальні фактори. Науковці, визначаючи дискурс як цілеспрямовану подію орієнтовану на досягнення поставленої мети, беруть до уваги соціальні, психолінгвістичні та екстралінгвістичні фактори його дієвості [8, 17]. Інтертекстуальність можна вважати найбільш важливою категорією дискурсу.

Навіть якщо не визнавати існування архетипів, слід погодитись, що певний набір сюжетів має високий ступень повторюваності, а новий сюжет виникає, спираючись на вже існуючі. В сучасному авторському дискурсі можна виділити цілу низку подібних мотивів. Пор.: *Гаррі Поттера можна порівняти з Попелюшкою – він сирота і живе в будинку тітки, де його не люблять та ображають; потім раптово виявляється, що він відомий в перед ним відкривається багато перспектив. Прозорим є мотив, що лише разом з іншими можна протистояти злу – Гаррі допомагають сили, закладені в нього матір'ю та поміч друзів. Просліджується мотив про те, що добро завжди перемагає зло – у всіх частинах казки Гаррі долає Волан-де-Морта (популярна ідея щасливого закінчення). Проте, незважаючи на щасливе закінчення, конфлікт залишається новістю не вирішеним, зло не знищене остаточно, бо цього не може бути насправді. Йде довгочасна боротьба, в якій добро перемагає, але фінал залишається відкритим.*

Процес пізнання світу завдяки казці здійснюється не лише через опис перебігу подій, а й через образи персонажів та самого наратора. Семантика тексту казки становить особливий інтерес у плані вивчення інформації в образах текстів цього жанру, що сприятиме з'ясуванню механізмів об'єктивації знань про світ у мовних формах. Художні образи персонажів, представлені в текстах казок, є носіями концептуальної інформації. Текст казки є вербальним повідомленням, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну та оцінну інформацію, яка оформилася в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле [9, 5]. Основними характеристиками казкового тексту є обмеженість та стереотипізація діючих осіб. Персонажі чарівної казки перетворилися на знаки та символи абстрактних категорій добра, зла, прекрасного, потворного, чарівного, адже в казках сконцентровано життєвий досвід, накопичений людством упродовж тривалих відрізків часу, та індивідуальні фантазії безіменних виконавців, які трактують казковий сюжет на власний розсуд.

Характерний для постмодерністської літератури феномен введення в новий дискурс елементів або мотивів відомої раніше інформації знаходить своє відображення і у власних іменах (ВІ) текстів постмодерністської парадигми. У своєму дослідженні автор даної розвідки розглядає власні імена у сучасному казковому дискурсі як компресовані міні-тексти, носії когнітивної інформації. Як один з універсалій культури ВІ виконують кумулятивну функцію. У своїй внутрішній формі вони кодують певний соціальний сюжет, що вилітається у загальний контекст культури сучасного для даного імені суспільства. Тенденція за допомогою достатньо компактною мовної форми (антропоніма-лексеми) трансферувати об'ємний зміст підпорядковується закону мовної економії. Т.ч., ВІ є своєрідним транслятором багатопланою інформації, що міститься в ньому, від адресанта до адресата і являється складним мовним знаком [10, 16].

Надання головному герою популярного для англomовного дискурсу імені (Гаррі) викликає у реципієнта асоціацію з чесними та сміливими героями народних казок, налаштовує на чисельні пригоди та обов'язковий "хепі енд" у фіналі. Корінь "смерть" в імені головного злодія (*Voldemort*) ще раз свідчить про те, що зло і смерть нерозривно поєднані. Використання прозорих промовистих імен, таких як *Jim McGuffin* - англ. *guff* - укр. *теревені, пусті балачки* (про журналіста, який брехав про погоду) [7: 6]; *Albus Dumbledore* ← англ. *dumb* - укр. *німий, мовчазний, безсловесний, Albus* ← англ. *albus* - укр. *біла речовина головного мозку* (найрозумніший головний чарівник) [11, 8]; *Professor McGonagall* ← англ. *gall* - укр. *жовч, жовчистість, злість, роздратованість, нахабство* [11, 9] є популярним для постмодерністської літератури прийомом розповіді про нових героїв через загально відомі слова-маркери.

Визначення особливостей композиційної організації казкового дискурсу в руслі когнітивної поетики дає автору даної розвідки можливість виявити у сучасному казковому дискурсі риси постмодернізму та дозволяє остаточно пояснити його формальні, змістовні та смислові аспекти. Перспективами подальшого дослідження вважаємо детальний розгляд ВІ у постмодерністській казковій парадигмі та когнітивно-комунікативний підхід до аналізу їх функціонування в сучасному англomовному казковому дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Переломова О.С.* Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект – Суми: Видавництво Сумського державного університету, 2008. – 208с.
2. *Ситенька О.В.* Міфологічна інтертекстуальність у сучасних англomовних постмодерністських творах // *Культура народів Причорномор'я. Научний журнал.* – Том 2, – Межвузевський центр "Крым", 2008. – № 142. – С.333-335.
3. *Солодова О.С.* Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських казок Дж. К. Роулінг: Автореферат дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2008. – 20 с.
4. *Солодова Е.С.* Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських сказок Дж. К. Роулінг: Дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2007. – 197 с.
5. *Леценко О.И.* Особенности реализации антропоцентричности в англоязычных сказках // *Диссерт. на соиск. уч. степен. к. филол. н.* – Суми, 1996 - 186с.
6. *Швачко С.А.* Содержательно-структурные аспекты английских сказок и стихотворений // *Методические рекомендации*

– Сумы: СГПИ, 1988 – 34с. 7. Швачко С.А., Пасяк Е.Л., Харченко Т.В. Работа над англоязычной сказкой в условиях ВУЗа и школы // Методические рекомендации – Сумы: СГПИ, 1990 – 46с. 8. Бока О.В. (Назаренко О.В.) Комуникативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу // Вісник Сумського державного університету. – 2006. – № 3(87). – С.151-156. 9. Єсипович К.П. Образ "чарівного" у французькій народній казці (лінгвокогнітивний аспект) // Автореферат дисерт. на здоб. наук. ступ. к. філол. н. – Київ, 2006 – 20с. 10. Бока О.В. (Назаренко О.В.) Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації (на матеріалі казки Дж. Роулінг "Гаррі Поттер і орден Фенікса") // Вісник Сумського державного університету. – 2008. – № 1. – С.15-19. 11. Rowling J.K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone – New York: Scholastic Inc., 1998 – 312p.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИМРИКОВ

Оликова М.А. (Луцк)

Основным фактором, определяющим тот или иной тип перевода, выступают жанрово-стилистические особенности оригинала. Каждый жанр – это определённая модель смыслообразования, определённая знаковая система в которой действуют отличные от других жанров правила сочетаний, комбинаций и взаимодействия знаков, обеспечивающих соответствующую реакцию адресата.

Цель данной статьи – детальный анализ лимрика и его 7 переводов (тексты оригинала и перевода вынесены на стр.4-5). Выбор темы обусловлен тем фактором, что знание материалов сопоставительного анализа позволяет переводчику работать точнее и увереннее, знакомит его с прецедентами и показывает, какие вообще изменения возможны и допустимы при переводе. Мы исходим из того, что авторы переводов прибегают к коммуникативному переводу (термин П.Ньюмарка [1]), который предусматривает равенство реакции рецепторов перевода и оригинала и их соответствие коммуникативной установке отправителя. Вполне естественно, что коммуникативный и прагматический эффект перевода проверяется только путём наблюдений за ментальной и/или физической реакцией адресата.

Лимрик – это шуточно-бессмысленное стихотворение, состоящее из пяти строк, написанных анапестом, рифмованных а а б б а, в котором 3-я и 4-я строка короче чем остальные три [2]. Лимрики Эдварда Лира основываются на абсурдных ситуациях.

Любая поэзия, в том числе и лимрик, характеризуется особенностями содержания: конденсацией мысли и образа, а также повышенной эмоциональностью. Многие современные исследователи художественного текста считают, что в его построении можно обнаружить модель мира, как его понимает автор. Подобное утверждение особенно применительно к лимрикам, нам кажется слишком категоричным. Модель мира, представленная в поэтическом тексте, не обязательно отражает мировоззрение художника, а является одной из возможных моделей действительности, отвечающей содержанию и настроению текста. В таком случае она входит в картину мира в понимании автора, не составляя целого этой картины.

Поэтический словесный образ воспринимается как единство концептуального образа и его вербального выражения. Концепт понимается как глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания [3, 4].

Важной теоретической проблемой является проблема национальной специфики концептов. В концептуальной сфере разных народов наблюдается больше сходств, чем в языковой. Именно общность значительной части концептосфер обеспечивает переводимость с одного языка на другой. Переводчик постигает концепт языка оригинала, а затем старается подобрать языковые средства, наиболее эффективно передающие этот концепт в переводе. Принципиальная переводимость текстов с одного языка на другой – свидетельство общности концептосфер разных народов [4, 35].

Основным концептом анализируемого лимрика является "крик необычной интенсивности". Учитывая холистическую сущность поэтического образа и его "встроенность" в общую концептуальную систему образного пространства поэтического текста (что практически совпадает в лимрике), представляется целесообразным проводить сравнительный анализ концептов оригинала и переводов в плане их содержания т.е. представления знаний. Концепты "крика необычной интенсивности" в переводах 1, 2, 6 являются изотопами т.е. схожими образами у двух или более авторов. За условно изотопный можно принять концептуальный образ в переводе 7.

Исходя из того, что концепт-скрипт реализует в плане своего содержания сему движения, идею развития во времени и пространстве, поэтический образ переводов 3,4,5 можно считать скриптом, переводов 1, 2, 5, 7 – мыслительной картинкой, перевода 7 – архетипом т.е. общей образной схемой, которая создает мир представлений человека и задана психической деятельностью индивидуума.

Поскольку схемата, т.е. "мелкозернистая" интерпретация, более детальный фрейм [4, 65] близка к визуальному образу и помогает выявить сигнификативные значения этого образа, концепт переводов 3 и 5 можно трактовать как схемату.

Нетрудно заметить, что один и тот же образ может интерпретироваться как различные структуры представления знаний. Так, поэтический образ в переводе 5 является и скриптом, и мыслительной картинкой, а в переводе 7 и мыслительной картинкой, и архетипом.