

praise, sweet evening bells! - укр. *Вечірній дзвін, вечірній дзвін!* – *Співати там вечірній дзвін!*

Архаїчна структура (*how many a tale their music tells*) подається у трансляторі негіперболізовано, із використанням лексичної заміни (англ. *a tale* - укр. *дума*). Англійський поет сумує за минулим (*of youth, and home, and that sweet time*). Перелік дум українського перекладача позначений частковою лексичною еквівалентністю. Пор. укр. *багато дум наводить він Про рідний край, де я розцвів, І щастя знав, і де любив*. Туга за молодістю представлена в перших рядках англійського віршу римою *aabb* (*bells – tells, time – chime*), в українському варіанті *aabbaa* (*дзвін – він, розвів – любив, один – дзвін*).

Вірш Якова Щоголіва аугментується (збільшується) в цілому на шість рядків порівняно з оригіналом. Глибинна рема віршів залишається стабільною. Сумні думки поета вербалізуються у трансляторі за допомогою архаїчних вкраплень, лексичних та граматичних уподобань: англ. *those joyous hours are passed away* - укр. *лірник, як марево, весна моя, пройшла; Її не бачу я! А скільки вже нема живих тоді веселих, молодих!* Або: англ. *bard, dell, how many a heart, how many a tale. And many a heart that then was gay within the tomb now darkly dwells* - укр. *лірник*. Рефреном звучить туга за красою, минулим в обох віршах; *and hears no more those evening bells* - укр. *Не чути їм вечірній дзвін!*

Мелодійність останніх рядків віршів має модифіковану представленість. Пор. англ. *ssaa* (*away – gay, dwells – bells*) - укр. *ccddaa* (*моя – я, живих – молодих, один – дзвін*).

Глибинна структура вихідного твору збереглась у вірші – трансляторі завдяки майстерності нашого співвітчизника поета-перекладача.

У віршованому просторі поети живуть майбутнім. Шанобливими словами оцінюють вічну красу музики та мистецтва. Рематичні послання перегукуються імпліцитно з афоризмом *Life is short, art is long*.

SUMMARY

The article deals with the translation transformation, semantic congruency and lexicogrammatical deviation in the versified space. The empheric material is presented by the original English and translation verses (in Russian and Ukrainian).

Key words: congruency, deviation, versified space, modification.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Американская поэзия в русских переводах XIX – XX века // Составитель С.Б. Джимбинов. – М.: - Радуга. – 1983. – 672 с.
2. А.А. Каспрук, Яків Щоголів. Нарис життя і творчості. – Київ: Вид-во АН УРСР. – 1958. – 117 с.
3. Английская поэзия в русских переводах (XIV - XIXвека) / Сборник. Сост. М.П. Алексеев и др. на англ. и русск.яз. – М.: Прогресс. – 1981. – 648 с.
4. Яков Щоголев. Избранное. – Киев: Дніпро. – 1971. – 154 с.

Надійшла до редакції 6 червня 2006 р.

КОМУНІКАТИВНО-КОГНІТИВНА СПРЯМОВАНІСТЬ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ

О.В. Бока

У статті досліджуються характеристики казкового дискурсу, осмислюється його комунікативно-когнітивна спрямованість. Фокусується увага на статусі власних імен в англomовному казковому дискурсі.

Дискурс є складним багатоплановим феноменом, що перебуває у центрі уваги сучасної науки у цілому і лінгвістики зокрема. У домені лінгвістики інтерес до дискурсу пов'язаний з питаннями особистості, соціально-лінгвістичними аспектами (І.С.Шевченко, О.І.Морозова, П.М. Донець, І.А. Бехта, О.С. Кубрякова, Г.О.Хацер) [1, с. 9], [2, с. 21], [3, с. 198], [4, с.111], [5, с. 325], [6, с.193]. Казковий дискурс (об'єкт дослідження) є облігаторною категорією культури будь-якого етносу. Комунікативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу, що становить предмет дослідження, є актуальною проблемою в руслі сьогоденної лінгвістики.

Як зазначають І.С. Шевченко та О.І. Морозова, в сучасній науці соціально-психологічні аспекти дискурсу вивчаються більш детально, ніж лінгвальні [2, с. 21]. Дослідження теоретичних засад когнітивно-комунікативних основ дискурсу визначається нагальною потребою вирішення методологічних питань однойменної парадигми досліджень [1, с. 9]. За визначенням І.А. Бехти, дискурс – явище динамічне, яке бере до уваги сукупність процесів, що формують мовленнєве повідомлення. Його можна розглядати як соціологічне, етнографічне, психологічне явище. Дискурс обіймає поняття свідомості незалежно від того, як його визначають користувачі [4, с. 99]. Дискурс не є лінійною, а ризоматичною даністю.

Ми вважаємо, що дискурс – це не лише мовлення, поглиблене у життя, але це також дія комуніканта зі всіма його інтенціями, знаннями, установками, особистим досвідом [5, с. 419]. Разом з процесом комунікації дискурс являє собою передачу результатів когнітивних процесів іншим людям [5, с. 325]. Його вербальна складова (текст) інтегрує як лінгвальні, так і екстралінгвальні фактори [3, с. 200]. Науковці визначають дискурс як цілеспрямовану подію, орієнтовану на досягнення поставленої мети, враховують соціальні, психолінгвістичні та екстралінгвістичні фактори його дієвості [6, с. 194].

Виходячи з положень прагмалінгвістики, виокремлюються базові категорії дискурсу: учасники спілкування, контекст, мета й стиль; фокусується увага науковців на жанрових, змістовних та конструктивних категоріях.

Художній дискурс формується і функціонує у безперервному процесі становлення, де різні форми і види мовлення утворюють ціннісно марковані парадигми на основі суспільно і професійно визначеної ситуації спілкування. Докорінна відмінність художнього дискурсу від побутових та інших культурно-орієнтованих дискурсів полягає у його цілеспрямованій вторинності стосовно первинних жанрів мовлення та в його здатності творити багаторівневу структуру смислів [4, с. 111]. Термін «художній дискурс» може означати форму мови, видозмінювані формальні риси або форму комунікації, набір умовностей, узгоджених між авторами і читачами.

Комунікативно-когнітивна орієнтованість художнього казкового дискурсу заслуговує на детальне вивчення. Казки можна поділити на три основні групи: чарівні, побутові та анімалістичні. Казковий дискурс є поліфункціональним. Головне його призначення – розважити, розвеселити, заспокоїти, повчити, застерегти. Чарівні казки виділяються за чіткою композицією та структурними ознаками [7, с. 5]. Вони є складними за конструкцією та мають елементи надприродного. Кожен народ наділяє казку своєю життєвою філософією, яка є етнічно орієнтованою. Типовими для казки будь-якого народу є емоційність та репрезентація кращих рис соціуму. В цілому моделі сюжетного розвитку різних казкових текстів є ідентичними.

За дослідженням фольклористів, специфічна композиція казок регулюється певними законами, особливими традиційними формулами

розповіді, що обмежує свободу тексту казки [8, с. 43]. Дієвими тут є закон поступової еволюції (від спокою до дії та від дії до спокою), закон повторення, закон протилежності (розумний – дурень, добрий – поганий та ін.), закон наслідування подій, вигадки, витівки. Казковому дискурсу притаманні лінійність, циклічність, інформативність, інтегральність, стильова функціональність, завершеність і прагматична спрямованість.

Характерні для казки ригористична композиція, підпорядкованість певним законам, особливі традиційні формули розповіді, семантичні універсалії, багатство мовних форм свідчать про те, що казковий дискурс є інтегральною частиною художнього [9, с. 3]. Специфіка та індивідуальність казкового дискурсу дозволяють віднести його до одиниць, які підлягають моделюванню. Композиційна схема казки є регламентованою.

Серед універсалій казки особливе місце посідають категорії хронотопа і антропоса. Казковий дискурс вирізняється обов'язковою тривимірністю-категоріями Часу, Простору та Людини, що специфічно семантизуються та експлікуються в казковому просторі.

Казка породжується в певній ситуації та віддзеркалює досвід соціуму. Моделювання людських життєвих ситуацій, комунікативна функція, інтеграція наратора, героя та читача, когніція позитивних та негативних сторін життя, навчання добру є базисними універсаліями казки.

В казковому тексті відбивається життя суспільства, взаємини між людьми, мораль та етика народу, його мрії та сподівання. У 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 [8, с. 40], [9, с. 4], [10, с. 7]. Адресат засвоює моральні та етичні норми поведінки казкових героїв, дізнається про події, що мали місце у житті, осмислює їх значущість. Казковий дискурс є багатшаровим. У найдавнішому пласті казок - архаїчному - зафіксовані ритуальні обряди, міфологічні уявлення, вірування у злих духів, інформацію про яких і отримували слухачі, пізнаючи навколишній світ. Згодом ідеї тотемізму слабнуть і на перший план виходить герой, який бореться з силами природи та злом у світі, тим самим створюючи моделі адекватної поведінки, збагачуючи казку досвіду. Образ героя – борця за добро та справедливість – 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» [1], [2], [3], [4], [5].

Когнітивна функція казкового дискурсу когерентна з пізнавальною, кумулятивною – передати адресату необхідні знання про минуле, наставити на майбутнє. Сконструйований як паралельний, кожен казковий текст містить вигадку, що художньо орнаментована [8, с. 27].

Композиційно казки обіймають інтродуктивний, медіальний та фінальний блоки. Кожен із блоків несе в собі когнітивно-комунікативну інформацію антропоцентричного спрямування: в інтродуктивному та фінальному блоках діє інтеграція казкаря та читача, в медіальному – казкаря та персонажів.

Інтродуктивний блок складається з облігаторних для казкового дискурсу заголовка та зачину, що орієнтують читача, вводять тему, ситуацію, дійових осіб. Медіальний блок розкриває і описує фабулу казки, її ірреальні події, взаємовідносини між героями, їх вчинки. Головний компонент медіального блока – дія [8, с. 43]. Тут сконцентрована основна інформація всього тексту казки і саме у цьому блоці яскраво представлена когнітивна функція казкового дискурсу: пізнання життя в його різноманітних проявах. Фінальний блок підбиває

підсумки розвитку казкової дії, самої розповіді та являє собою завершення, в якому все закінчується добре і зло покаране.

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 оформилась в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле [7, с. 5]. Основними характеристиками казкового тексту є обмеженість та стереотипізація дійових 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 проміжків часу, та індивідуальні фантазії безіменних виконавців, які трактують казковий сюжет на власний розсуд.

Комунікативний аспект казкового дискурсу представлений тріадою наратор – персонаж – читач. Характерною особливістю цього спілкування є те, що автор може звертатись до адресата через своїх героїв або безпосередньо сам. Світ оповідача у цьому зв'язку набуває особливої значущості. Він, з одного боку, розкриваючи окремі аспекти тексту, полегшує сприйняття текстового матеріалу, а з іншого, зливаючись зі світом персонажів, - ускладнює рецепцію у діалозі автора і читача. Основна риса художнього дискурсу полягає в тому, що він є незалежною модальною структурою [4, с. 114]. Художній твір презентує особистість свого наратора як сукупність ідей на рівні їх мовної репрезентації.

Погодившись з науковцями в тому, що казковий дискурс являє собою завершений текст, в якому всі комунікативно значущі частини взаємообумовлені, очевидним стає те, що кожна фаза казкового тексту комунікативно спрямована. В інтродуктивному блоці автор є ініціатором розповіді. В медіальному блоці за його намірами діють персонажі. У фінальному блоці наратор розставляє всі крапки над «і».

У більшості англійських казок інтродуктивні блоки є відносно завершеними частинами, а мова наратора не переривається дієвістю персонажів. У своїй авторській мовленнєвій діяльності наратор звертається безпосередньо до читача. Кожний наратор сам обирає для себе засоби вербалізації своїх прагматичних інтенцій. Про це свідчать різні лексичні засоби та граматичні конструкції, підібрані різними нараторами для переказу однієї казки. Головна комунікативна інтенція авторських інтродукцій в англійських казках – привертання уваги читача до сприймання казки, його налаштування на відповідний лад.

У комунікативному плані наратор асоціюється з початком тексту, адресат – з його завершенням. Якщо текст казки був сприйнятий та зрозумілий, наратор справився зі своїм комунікативним призначенням [8, с. 48]. Оскільки казка є об'єктивацією думок і мови наратора, останній репрезентований у своєму творі більш широко, ніж адресат. Специфіка структури казки полягає в її однотипності, наявності постійних композиційних блоків і традиційних формул розповіді - схем, в які наратор вкладає свій задум, модифікує сюжети, зберігаючи при цьому форму [10, с. 6], [11, с. 35].

Доречно зазначити, що наратор може здійснювати вплив на читача відкрито та сугестивно. Останній засіб можна визначити як сукупність різних методів вербального і невербального емоційно забарвленого впливу на людину з метою створення в неї певного стану або спонукання до певних дій [12, с. 12]. За допомогою такого навіювання можна викликати

різні уявлення, відчуття, емоції, стани, виконавши, таким чином, ілюкативну функцію казки.

У казковому дискурсі автор через характеристику своїх персонажів має інтенцію виразити ідею свого твору. Комунікативна спрямованість художнього твору є валідною завдяки існуванню епіцентра наратор-персонаж-читач [13, с.32]. Провести чітку межу між авторським голосом і голосом персонажа іноді надзвичайно складно. Вони бувають так тісно переплетені, що при малій довжині власне авторської фрази в масиві зображального мовлення можуть повністю злитися в загальному особисто-довірливому тоні викладу [13, с. 184]. Ця незрима присутність третьої особи, наратора, надає висловлюванню свідомо організованого характеру.

Як об'єкт художньо-пізнавального акту між автором і читачем, персонаж діє водночас за принципами некерованої, незалежної істоти в художньому світі тексту, володіючи індивідуальною образною суб'єктною структурою [4, с. 231]. Саме ці властивості образу зумовлюють особливу роль для його розвитку мовного явища повтору, завдяки різним видам якого читач сприймає образ як певну типологічну модель.

Засоби створення казкового образу є традиційними: постійні епітети, метафоричні та порівняльні формули. Герой в казках проявляє себе через вчинки, дії, взаємовідносини з іншими персонажами [14, с. 14]. Якщо позитивні герої досягають успіху завдяки своїй силі та розуму, то негативні діють за допомогою чаклунства.

Казковий персонаж існує як певний тип у свідомості народу. Його ім'я використовується також у повсякденному спілкуванні для характеристики реальних людей. Називаючи героя, власне ім'я стає тематичним словом. Завдяки своїй невіддільності від дійової особи ім'я сприймається в асоціативному комплексі з нею, набуває права не лише вказувати на позначуваний об'єкт, але й бути його характерологічним представником. Змістовне насичення власного імені відбувається поступово. Воно номінує кваліфікації персонажа, які являють собою вторинну номінацію особи. Пор.: *Олівер Твіст з однойменного роману Ч. Діккенса називається «the poor child», «the orphan», «the miserable boy»*. Кожен такий випадок висвітлює одну рису персонажа і емоційний фон комунікативної ситуації [13, с. 110]. Об'єднуючись, вони створюють різноманітну кваліфікацію даного персонажа, яка включається у формування змістовної структури імені.

Поширеним є традиційний літературний прийом введення в художній твір героїв, власні імена яких несуть додаткове навантаження. Такі імена є факультативними для головних героїв, характери яких є прозорими в казковому просторі. Власні імена такого типу бажані для неголовних персонажів, які залишаються «за кадром» [15 с. 287]. Пор.: *She told him over dinner all about Mrs. Next Door's problems...*[1, с. 6]. Пор.: *Mrs. Next Door* ← англ. *next door* :: укр. *рядом, по сусідству. I'll bet that was Dedalus Diggle. He never had much sense* [1, с. 10]. *Diggle* ← англ. *diggle* :: укр. *пружина на дверях. Every year, Harry was left behind with Mrs. Figg, a mad old lady who lived two streets away* [1, с. 22]. *Figg* ← англ. *fig* :: укр. *фіга, інжир; дещо маленьке, незначуще*. З наведених прикладів бачимо, що через ім'я героя наратор може передати читачеві значущу інформацію.

Беручи до уваги те, що казковий дискурс – це упорядкована форма комунікації, казка передбачає облігаторну наявність слухачів; казкарю зовсім не байдуже, як сприйматимуть його повідомлення.

Казковий дискурс як частина художнього характеризується поліаспектністю, специфічною композицією та підпорядкованістю певним законам. Комунікативно-когнітивна спрямованість казкового простору

віддзеркалюється в його структурних блоках, оповіді, дескрипції образів персонажів та в їх іменах.

SUMMARY

The article deals with characteristic features of fairy-tale discourse as a part of literary one and detailed analysis of its communicative and cognitive orientation. The universal features of the fairy-tale discourse are being analyzed and detailed. The characters' proper names are would be items of further investigation.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Шевченко І.С. Когнітивно-комунікативна парадигма і аналіз дискурсу: Монографія. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. – Харків, 2005. – С. 9-20.
2. Шевченко І.С., Морозова О.І. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність: Монографія. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. – Харків, 2005 – С. 21-28.
3. Донець П.М. Національно-культурна специфіка дискурсу: Монографія. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен – Харків, 2005 – С. 198-232.
4. Бехта І.А. Дискурс наратора в англомовній прозі. – Київ: Грамота, 2004 – 304с.
5. Кубрякова Е.С. Язык и знание. - Москва: Языки славянской культуры, 2004. - 556с.
6. Хацер Г.О. Проблематика визначення поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці // Сучасна англїстика: стереотипність та творчість. – Харків, 2006. – С. 193-195.
7. Єсипович К.П. Образ «чарівного» у французькій народній казці (лінгвокогнітивний аспект): Автореферат дис... на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук – Київ, 2006. – 20с.
8. Лещенко О.И. Особенности реализации антропоцентричности в англоязычных сказках: Дис... на соиск. уч. степ. канд. филол. наук - Суми, 1996. - 186с.
9. Швачко С.А. Содержательно-структурные аспекты английских сказок и стихотворений: Методические рекомендации. – Сумы: СГПИ, 1988. – 34с.
10. Швачко С. А., Пасяк Е.Л., Харченко Т.В. Работа над англоязычной сказкой в условиях ВУЗа и школы: Методические рекомендации. – Сумы: СГПИ, 1990. – 46с.
11. Пропп В.Я. Русская сказка – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1984. – 335с.
12. Льницька Л.О. Сугестивний дискурс: Дис... на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук – Київ, 2006. - 221с.
13. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту – Вінниця: Нова книга, 2004 – 261с.
14. Антонова В.Ф. Образы британских народных сказок// Сучасна англїстика: стереотипність та творчість. – Харків, 2006. – С. 14-16.
15. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 366с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Rowling J.K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone – New York: Scholastic Inc., 1998 – 312p.
2. Rowling J.K. Harry Potter and the Chamber of Secrets – New York: Scholastic Inc., 1999 – 344p.
3. Rowling J.K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban – London: Bloomsbury, 1999 – 320p.
4. Rowling J.K. Harry Potter and the Goblet of Fire – New York: Scholastic Inc., 2000 – 736p.
5. <http://artefact.lib.ru/library/lewis.htm>

Надійшла до редакції 6 червня 2006 р.

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ НЕОЛОГІЗМІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В АСПЕКТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА

І.В. Соколова

У статті представлені результати дослідження деяких аспектів утворення та функціонування комп'ютерних термінів сучасної англійської мови. Проаналізовані деякі термінологічні новоутворення англійської мови та їх еквіваленти в українській мові, встановлені певні закономірності функціонування комп'ютерних термінів у межах двох мов. Встановлені найбільш продуктивні засоби утворення англійських комп'ютерних термінів та способи їх перекладу на українську мову.

Постійний розвиток науки і техніки призводить до появи нових термінологічних систем, однією з яких є термінологічна система галузі інформаційних технологій. Як і інші термінологічні системи, вона має