

recognize, process and utilize emotion-laden information.

In his book *Emotional Intelligence*, Daniel Goleman argues that brain power as measured by IQ actually matters less than qualities of mind like understanding one's own feelings – and the ability to manage your own emotions.

EQ is not opposite IQ. What researchers are trying to understand is how they complement each others. Among the ingredients for success, researchers now generally agree that IQ counts for about 20%; the rest depends on everything, from luck, to social class and emotional intelligence. In the business world, according to personal executives, IQ gets you a job, but EQ gets you promotion.

This is where Goleman's questions comes in – why EQ can matter more than IQ And for us, teachers of FL the question sounds as How can we use the concept of EQ in the foreign language teaching process in order to optimize the learning process and of course, if we possess some theory about emotional intelligence how to implement it into FL curriculum.

Well, when we think of brilliance, we see Einstein-deep-eyed, wooly haired, a thinking machine. High achievers, we imagine were born for greatness. But then you have to wonder why, over time, natural talent seems to flower in some, yet disappear in others. The ability to defer gratification, to wait patiently for good results is a master skill, a triumph of the reasoning brain over the impulsive one. It is a sign, in short, of emotional intelligence.

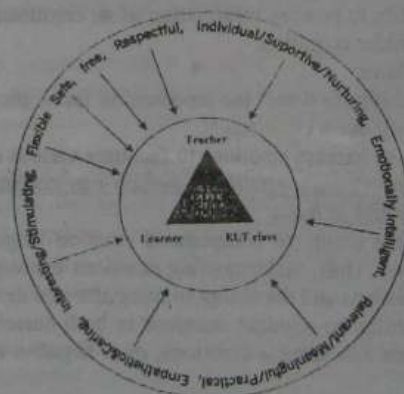
Recently the EQ Action plan committee lead Alexis Greeves has been established. He has experienced how EQ works for his own personality: "When I turned 30 a (very) few years back, I decided to have a theme for this decade of my own life: Know Thyself. I felt that I had lived long enough to know what it is I liked, didn't like, and hadn't yet tried. I had also been acquainted with myself long enough to recognize emotions I was experiencing and to what behaviors these feelings could potentially lead".

Such introspection can positively impact many aspects of life. It can strengthen relationships. It can make stress more manageable and it can help us make good decisions. Ultimately this process can lead to a more satisfying life. Daniel Goleman categorizes this concept as "self awareness". It is one of the five domains of Emotional Intelligence.

In the Centre of EQ Action Plan Committee they have adopted EQ as an area of focus for Accreditation For Growth. Teachers and staf have been supporting EQ grows in students by employing a variety of activities, strategies, and curricula. Some have been actively teaching social skills and others pointing out to students their empathic responses to fellow students when they see it still others have been suggesting ideas to help students handle their emotions. Other dedicated educators have been deeply committed to increasing motivation amongst the student body.

The implementation of EQ principles will also enable non-native teachers and learners, textbook writers to review their objectives. EQ has an important impact on teacher-learner interaction in a non-native ELT environment. The meaning of any definition of EQ in teaching- learning process is "I" oriented and "you" focused. That is to say, in any social interaction to which one is exposed one should both understand his own EQ development and that of others.

Hidayet Tuncay exposes the implementation of EQ principles in a learning environment in the teacher-learner – ELT class triangle.



The ELT teachers who are expected to use EQ principles in a non-native environment at various teaching levels showed that most respondents were in favor of using them in EL teaching process to assure success.

In pursuing success in the classroom, teachers are considered to be a predominant factor, but others factors – student's aptitude and attitude, coursebook designs, class environment, teacher training – cannot be excluded. Thus, great achievements can be received by implementing EQ principles into ELT process.

ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО ДИСКУРСУ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі українського перекладу повісті Джорджа Орвелла

"Ферма "Рай для тварин")

Іванченко А.В. (Київ)

Чіткого та загально визнаного визначення "дискурсу", що охоплює всі випадки його використання, а зокрема у перекладознавстві, не існує, і не виключено, що саме не сприяло широкій популярності, що набув цей термін протягом останніх десятиліть: пов'язані нетривіальними відносинами різні розуміння досить вдало

задовольняють різноманітні понятійні потреби, модифікуючи більш традиційні уявлення про мовлення, текст, діалог, стиль, не кажучи вже про мову та переклад. Наприклад, у вступній статті до збірки праць, присвячених французькій школі аналізу дискурсу, П. Серіо наводить свідомо не вичерпний список із восьми різних розумінь, і це лише в рамках французької традиції [1, 136]. Своєрідною паралеллю багатозначності цього терміну є і досі не закріплений наголос у ньому: можемо почути наголос як на першому, так і на другому складі.

Дискурс-аналіз теоретично побудовано на різних типах прагматичних контекстів. Комплексна природа дискурсу обумовлює врахування всього набору різноманітних факторів, що впливають на породження та інтерпретацію смислів в обміні комунікативними діями. Тому розглядаючи дискурс перекладу, не є коректним обмежувати досліджування лише одним типом контексту, оскільки саме по собі розмежування контекстуальності є досить умовним – у реальності фактори різного виду завжди взаємодіють.

Буття контексту полягає у вималюванні елемента, що інтерпретується, кожного разу контекст породжується як контекст чогось. Контекст – це манера текстуальної рефлексії, у якій ми впізнаємо певне текстуальне буття-при, певну інтенційність. Контекст завжди направлений на щось. Контекстуальність як стратегія пояснення та розуміння є формою рефлексії тексту та її сутнісна побудова. Таким чином, фіксуючи в тексті інтенційність, або буття-при, ми говоримо про контекстуальність.

Контекст як те, що конститує текст у якості його буття текстом є досить мобільним. Те, що приймається за контекст у даний момент інтерпретації, підлягає рішенню того, хто інтерпретує. Контекстом може слугувати і зв'язний текст, і певний набір ключових текстуальних відрізків, а також дискурс-інструмент. Звідси слідує: піддаючись дискурсу тексту, особа є читачем, але намагаючись оволодіти текстом за допомогою іншого дискурсу, особа є критиком і інтерпретатором.

Всередині контексту текст є одночасно процесом і результатом. Він створюється із взаємодії творця та інтерпретанта(ів) – у випадку перекладацького дискурсу, до інтерпретантів також включається перекладач. На кожному етапі продукування та інтерпретування тексту здійснюються приховані посилання на контексти, які створюють середовище для його розвитку. Текст і контекст постійно збагачують один одного. Таким чином, різні компоненти контексту є пов'язаними з дискурсом і текстом.

Зважаючи на вищенаведене, дозволимо собі сформулювати коротке визначення дискурсу: Дискурс - це текст, занурений у контекст. Таким чином, аналізуючи проблеми відтворення дискурсу у перекладі, ми будемо розглядати як сам текст, так і позатекстові чинники, що разом створюють дискурсивний простір.

Зосередимося на питанні літературного дискурсу. У принципі, процес інтерпретації дискурсу є однаковим як для нелітературних, так і для літературних текстів, оскільки у будь-якому випадку ми повинні встановити взаємодію між семантичними значеннями лінгвістичних елементів тексту та прагматичними значеннями, які ці елементи отримують у контексті використання. Однак природа контексту літературного дискурсу значно відрізняється від природи нелітературного, оскільки відсутній елемент негайного соціального контакту. Іншими словами, якщо нелітературний текст пов'язаний із контекстом нашої щоденної соціальної практики, літературний текст такого зв'язку не має: він є самодостатнім. Саме тому літературний текст надає чудові можливості індивідуалізації, оскільки його дискурс не поєднано з рутинним соціальним контекстом. Однак необхідно визнати, що альтернативні реальності, представлені літературними дискурсами, не є адекватними заміниками реальності суспільної - навпаки, значення літературних дискурсів є невизначеними та нестабільними. Тому кожна спроба інтерпретації дискурсу того самого літературного тексту приводить до отримання нових значень.

Літературний дискурс також є особливою комунікативною ситуацією. Оскільки літературний текст не пов'язаний із ординарною соціальною практикою, пряма лінія комунікації між сторонами переривається. Займенник першої особи однини не представляє особу, яка створила текст, а натомість персонажа, що в ньому міститься, тому ми як читачі не можемо спиратися на контекст автора, а лише на той контекст, що внутрішньо створюється самим текстом. І цей контекст може представляти не одну, а декілька перспектив або точок зору.

Говорячи про відтворення дискурсу у перекладі, доцільно ввести термін "багаторівневий переклад". Такий переклад являє собою дію переносу (у найширшому сенсі) вихідного матеріалу, тобто знань і тексту/дискурсу до іншого матеріалу, тобто іншого знання (системи) і тексту/дискурсу. Наведемо три фази перекладу тексту в аспекті дискурсу:

1. Текст/дискурс повинен бути зрозумілим (когерентним) до здійснення самого перекладу, що вимагає знань про світ, індивідуального розуміння та здійснення певних умовиводів, що закріплюються аналізом тексту та дискурсу.

2. Переклад є "перенесенням" з однієї з щонайменше двох культурних, мовних та/або знакових систем у іншу.

3. Продукування тексту/дискурсу у цільовій культурі, цільовою мовою та/або знаковою системою вимагає реформулювання згідно з певним набором параметрів (наприклад, мета, норми, тип реципієнта), що вказуються в індивідуальному сценарії.

Перекладний текст спрямований на створення нової комунікативної ситуації, обумовленої особливостями тієї лінгвокультурної спільноти, до якої звернено перекладний текст. Розуміння, правильна інтерпретація визначається наперед широким контекстом вторинної мовленнєвої ситуації, фоновими знаннями читачів перекладу, а також прагматичною мотивацією перекладача-квазіавтора при створенні тексту та його настановою на отримувача.

Процес перекладу включає три взаємопов'язані компоненти: автора, перекладача і читача. Перекладаючи, перекладач відтворює – за допомогою послідовності операцій кодування на основі тексту – повідомлення вихідною мовою (ВМ) за допомогою засобів цільової мови (ЦМ). Надаючи реципієнту ЦМ доступ до повідомлення ВМ, перекладач виконує дві комунікативні функції: реципієнта повідомлення ВМ та відправника повідомлення ЦМ. У процесі перекладу як передачі перекладач прагне трансформувати письмовий текст ВМ в оптимально еквівалентний текст ЦМ; протягом цього процесу він не тільки повинен мати синтаксичне, семантичне та прагматичне розуміння відповідного тексту, а й також вміти аналізувати та обробляти текст ВМ. Переклад на основі тексту (а не пореченисвий чи послівний переклад) є найбільш релевантним при обговоренні ролі перекладача у практиці творення дискурсу. Іншими словами, у межах комунікативної ситуації, процес перекладу – це комбінація двох операцій або завдань: аналіз тексту ВМ та синтез тексту (або відтворення тексту) ЦМ.

Таким чином, зрозуміло, що читачі можуть обробляти один і той самий текст по-різному. Набори сигналів у тексті можуть залишатися однаковими, але знання, досвід, очікування та інтерпретаційні стратегії кожного читача є різними. Іншими словами, значеннєвий потенціал тексту залишається постійним, але можливість актуалізувати цей потенціал є різними відповідно до різних здатностей різних читачів. Тому існує постійна небезпека відтворення ЦМ не лише значеннєвого потенціалу тексту, а й додавань і реакцій самого перекладача, причому ця небезпека стає ще більш явною при перекладі поетичних текстів і художньої прози. У результаті додавання реакції перекладача на прочитання тексту цільовий переклад може втратити свій динамічний вплив на цільових читачів, які будуть позбавлені власних можливостей інтерпретації та не зможуть оцінити текст і відреагувати на нього так, як слід [2, 23]. Ще гірша ситуація виникає тоді, коли перекладач працює лише в суб'єктивній площині, тобто працює на основі не текстових сигналів, а особистих пріоритетів. Він може навіть неправильно представити або викривити текстові сигнали – тобто, або бути незнайомим із арсеналом мовних засобів, або не відати про стилістичні прийоми автора. Такі неправильні представлення та ігнорування можуть виникнути через лінгвістичні та культурні відмінності, а також особливі функції, що виконують різні типи текстів.

Емпіричним шляхом дуже складно відрізнити інтерпретування перекладачем тексту ВМ від суб'єктивного формулювання та оцінювання тексту. Тому дослідники перш за все ставлять таке питання: як далеко може заходити інтерпретація, щоб цільовий читач прочитав лише те, що було задумане автором, і нічого більше? Іншими словами, що управляє інтерпретуванням тексту і що управляє його оцінюванням? Здається, що для розрізнення цих двох дій не існує жодних практичних настанов. Теоретично ми можемо лише розраховувати на вміння, фонові знання та здоровий глузд перекладача в тому, що він лише переклав усе те, що містилося в оригіналі, і не додав нічого зайвого.

Дана стаття розглядає проблеми відтворення авторського дискурсу у контексті перекладу роману Джорджа Орвелла "Animal Farm" українською мовою. Переклад здійснено Юрієм Шевчуком: український текст має назву "Ферма "Рай для тварин".

Загалом твір задумувався Орвеллом як алегорія на світ людський. Саме тому письменник і обрав для суб'єктивної реалізації свого задуму героїв-тварин, що ведуть себе як люди навіть у дрібницях. Наприклад, одну з героїнь Орвелл описує так: *Clover was a stout motherly mare approaching middle life, who had never quite got her figure back after her fourth foal* [3, 1] (в українському перекладі – *Конюшинка, середнього віку, помітеринському лагідна кобила, так і не повернула колишньої стрункості після четвертого лошати* [4, 9]). Характерним є і децю морально-притчеве забарвлення самого твору – наприклад, закони та заповіді для жителів ферми.

Однак у дискурсивному тлумаченні Юрія Шевчука твір набуває децю іншого забарвлення. Із притчі, або скоріше фабль, повість Орвелла перетворюється на казку-гумореску із відповідним стилістичним забарвленням. Таке жанрове рішення у перекладі проявляється у наступному:

- контекстуальний переклад назви твору;
- особливості перекладу імен тварин;
- своєрідне відтворення моралізаторського шару твору (закони, заповіді, лозунги).

Як уже було зазначено вище, оригінальну назву "Animal Farm" Шевчук переклав як "Ферма "Рай для тварин". За сюжетом, початково ферма називалася "Manor Farm", а вже після того була перейменована самими тваринами на "Animal Farm" як місце, де живуть лише тварини. В українському перекладі ферма носить назву "Садиба", що є еквівалентним перекладом слова *manor*, однак при відтворенні її назви після перейменування, що слугує також заголовком твору, Шевчук обрав контекстуальний підхід, враховуючи, що за сюжетом ця ферма проголошувалася найкращим місцем для тварин, де вони працюють лише на себе, а не на людину-господаря. Крім того, така назва має й децю гумористичне забарвлення, що ще більше підкреслюється підзаголовком твору "Неблизько". Зазначимо, що такого підзаголовку в оригіналі немає. Прийнявши рішення додати такий підзаголовок, перекладач у своїй суб'єктивній площині налаштовує читача на сприйняття цього твору як казки, а не притчі, що було початковою інтенцією самого автора.

Цікавий аспект перекладу, який хотілося б розглянути у цій статті, це переклад імен тварин. Відомо, що традиційні імена, які дають свійським тваринам, носять потужне культурне забарвлення, яке відрізняється від одного мовно-культурного простору до іншого. Подібно до того, як в українських селах є традицією називати собак іменами на кшталт *Сірко, Біланчик* чи корів – *Зірочка, Ягюка*, в англійському культурному просторі звичними іменами будуть *Bandit, Missy* для собак та *Tallie, Soho* – для корів. Джерела цих імен є зазвичай

фольклорними, багато з них зустрічаються в казках та інших видах усної народної творчості.

Таким чином, перекладач Юрій Шевчук постав перед вибором: перекладати імена тварин-діючих осіб звичайним шляхом чи шукати їм культурні відповідники. Після проведеного аналізу виявилось, що обрано було компромісний варіант. Імена тварин, що збігаються з іменами людей – як-то *Muriel, Jessie, Benjamin, Mollie* – було транскрибовано у *Мюріел, Джессі, Бенджамін, Моллі*. Однак у випадках, коли використовувалися традиційні для англomовного простору клички тварин, Шевчук вдавався до більш творчого підходу. Так, наприклад, кобила *Clover* стала *Конюшиною* (англ. clover – конюшина), собака *Bluebell* – *Квічкою* (англ. bluebell – дзвоник, пролісок), кабан *Snowball* – *Сніжком* (англ. snowball – сніжок). Таким чином інтерсуб'єктивність перекладача перегукується з читацькими очікуваннями, завдяки чому текст легше сприймається.

Наостанок слід згадати про моралізаторську частку твору, де фігурують закони, заповіді та лозунги тваринного суспільства. Оскільки за сюжетом вони повинні були звучати якомога простіше, щоб їх запам'ятали і найбільш нетямущі мешканці ферми, вони є короткими та використовують прості, ба навіть примітивні граматичні конструкції та просту лексику. Наприклад, так звучать сім заповідей для тварин, складені Сніжком і Наполеоном:

1. *Whatever goes upon two legs is an enemy.*
2. *Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend.*
3. *No animal shall wear clothes.*
4. *No animal shall sleep in bed.*
5. *No animal shall drink alcohol.*
6. *No animal shall kill any other animal.*
7. *All animals are equal.* [3, 9]

Так ці заповіді виглядають у перекладі Юрія Шевчука:

1. *Усяка двонога істота — ворог.*
2. *Усяка чотиринога або крилата істота — друг.*
3. *Жодна тварина не повинна носити одягу.*
4. *Жодна тварина не повинна спати в ліжку.*
5. *Жодна тварина не повинна вживати спиртного.*
6. *Жодна тварина не повинна вбивати іншу тварину.*
7. *Усі тварини рівні* [4, 14].

Як ми бачимо з зіставлення оригіналу і перекладу, перекладач слідує суб'єктивній настанові автора, використовуючи прості лексичні та граматичні конструкції. Мабуть, апогеєм такого примітивізму є консолідована з семи єдина заповідь *Four legs good, two legs bad!* [3, 13], що в українському перекладі звучить як *Чотири ноги – добре, а дві – погано* [4, 18].

Отже, проаналізувавши український переклад повісті Джорджа Орвелла та зіставивши його з оригіналом, можемо зробити висновок, що дискурси, створені автором та перекладачем, не завжди збігаються, і тому взаємодія автора з читачами оригінального тексту за дискурсивністю дещо відрізняється від відповідної взаємодії автора з читачами перекладу. Якщо у першому випадку є наявним дискурс алегоричної притчі, то у другому на перший план виходить гумористично-байкове забарвлення. На нашу думку, це насамперед зумовлено дискурсом літературних творів, що є найбільш читаними та популярними у відповідному культурному середовищі, тому для досягнення приблизно однакового впливу на англomовну та україномовну аудиторію слід звертатися до різних шарів читацького досвіду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс/Н.Д. Арутюнова//Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – с. 136-137.
2. Nida, E.A. Towards a Science of Translating. Leiden: Brill, 1964.
3. Orwell, George. Animal Farm. Signet Classics, 50th Anniversary Edition, 2004.
4. Орвелл Джордж. Ферма "Рай для тварин". Небилія. Пер. з англ. Юрія Шевчука. <http://www.ukrlife.org/main/minerva/orwell.htm>.

ТРИ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ 409 Э. ДИКINSON

Ивахненко А.А. (Харьков)

Объект исследования данной статьи – творчество американского поэта XIX века Эмили Дикинсон в восприятии русскоязычных переводчиков, предмет – переводческие стратегии по классификации автора статьи, использованные при работе с оригинальным текстом. Материалом послужило стихотворение 409 в оригинале [1] и в переводах А. Гаврилова [1], А. Кудрявникова [2] и Б. Львова [3]. Актуальность исследования подтверждается не иссякающим интересом ученых как к проблемам поэтического перевода вообще, так и творчества Э. Дикинсон, в частности [4; 5]. Новизна работы заключается, во-первых, в использовании авторской классификации переводческих стратегий; во-вторых, в сопоставительном анализе нескольких русскоязычных вариантов английского произведения на языковом и художественном уровнях. Перспективой может стать исследование передачи образов Э. Дикинсон различными переводчиками.

Перейдем непосредственно к сравнительному анализу оригинала стихотворения 409 и его переводов, выполненных на русский язык А. Гавриловым, А. Кудрявническим и Б. Львовым.