

ца и т. д.). Наташа уходит в другие миры в полнолуние. Тем не менее, героини романов А. Белянина и О. Громыко могут осуществлять магические действия в любое время, используя заклинания, энергию воды, “эффект черновика” и т. д.

В эпоху матриархата все женщины считались ведуньями, ведьмами, знающими особые, запредельные тайны [4, с. 79]. Женское начало ведьмовства в романе “Профессия: ведьма” связывается с распространением магии внизу живота: *Сколько бы Учитель ни твердил, что магия должна исходить от самого сердца, лично у меня она обосновалась внизу живота, как и реакция на ее присутствие* [3]. Как отмечает О. Громыко, женская интуиция сродни телепатии и женский выбор невелик: *либо ты замужем, либо распутница, либо чародейка* [3]. А. Белянин подчеркивает магическую силу женской красоты: *Что бы я ни делал, как бы ни возмущался, чем бы ни грозил – лишь распахнет свои бездонные глаза, хлопнет пару раз ресницами – и все. Куда девался мой праведный гнев?; Потом она рассмеялась так, что тучи за окном раздвинулись и над адмиралтейским шпилем брызнуло солнце!* [2].

Таким образом, представленный в романах А. Белянина и О. Громыко образ ведьмы отличается от традиционного, что проявляется во внешнем облике героинь и в функциональном плане. Образ ведьмы романтизируется, в нем актуализируются черты реальной женщины, а “злое” нивелируется; особое внимание уделяется естественной женской красоте, которая воздействует на человека и способна изменить мир.

Литература

1. Беларуская міфалогія : энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.
2. Белянин, А. Моя жена – ведьма [Электронный ресурс] / А. Белянин. – Режим доступа: <http://knjku.ru/books/moye-zhena-vedma>. – Дата доступа: 02.08.2018.
3. Громыко, О. Профессия: ведьма [Электронный ресурс] / О. Громыко. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=33129>. – Дата доступа: 29.07.2018.
4. Грушко, Е. А. Русские легенды и предания / Е. А. Грушко. – М.: Эксмо, 2006. – 672 с.

Галина Кравчунас

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЗНОУРОВНЕВЫХ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ В УСТНОМ ТЕКСТЕ

В лингвистике распространено мнение об интонации как автономной подсистеме языка. Интонацию можно понимать и как единство, компонентами которого являются мелодика, высота голоса, пауза, темп, ритм, тембральные характеристики.

В исследовании текстов мы опираемся на теорию вербоцентрического синтаксиса Л. Теньера [1]. Выявление тех или иных отношений между предикатом и актантами удобно не только в описании структуры высказывания.

звания, но и для выявления взаимодействия интонационных единиц с лексическими и синтаксическими единицами. Л. Теньер рассматривает синтаксическую связь между словами, частями юнкции и трансляции как отдельный элемент высказывания. Разумеется, языковые единицы связаны не только синтаксически, но и лексически.

Связь на уровне интонации возможно вывести в числовых показателях с помощью программ по работе со звуком и представить графически. Интонационные связи элементов мы рассматриваем относительно высоты голоса, темпа и пауз. Так, тембр “отвечает” за эмоции, а частота основного тона соотносится с высотой голоса и различает предложения по цели высказывания. Исследование показало, что взаимодействие компонентов интонации с лексико-синтаксической структурой высказывания обусловлено законами мышления и обнаруживает правила, на которые не влияет смена дикторов.

Универсальные законы взаимодействия проявляются прежде всего при исследовании высказываний или их частей, которые реализуют логическую операцию (включение, сопоставление, противопоставление, сравнение, подчинение и др.): взаимодействие между частями с подчинительной или сочинительной связью, наличие вставных конструкций, взаимодействие элементов в конструкциях сравнения, с однородными членами и т. д.

Например, анализ конструкций сравнения двураздельного типа показал, что элемент, обозначающий то, с чем сравнивают, характеризуется большей длительностью произнесения, чем элемент, обозначающий то, что сравнивают.

Отличие конструкции сравнения и конструкции однородного ряда в условиях однообразной метрической схемы от диктора к диктору реализуется с помощью высоты голоса. Так, однородный ряд характеризуется постепенным понижением от слова к слову, в то время как конструкции сравнения исключают возможность подобного прочтения. Ср.: “Пришел, увидел, победил” и “Большой, как солнце, Балашов”.

По нашим наблюдениям, синтаксически сопоставляемые глагольные узлы имеют идентичные графики изменения высоты голоса внутри сопоставляемых частей.

Продолжительность пауз также имеет определенные закономерности на стыке глагольных узлов с союзом “и” относительно иных пауз текста. Малая длительность пауз характерна, когда узлы имеют общий элемент (детерминант) или являются разнородными. Большую длительность пауз наблюдаем между глагольными узлами, один из которых включает и другую сочинительную связь. Причастный оборот выделяется ускорением темпа по сравнению со средним показателем для высказывания.

Наличие универсальных правил нами было обнаружено только при взаимодействии интонации с уровнем синтаксиса, который реализует те логические операции.

Взаимодействие интонации и лексики при прочтении отрезка текста индивидуально. В прочтении высказывания с тремя глагольными узлами чтецы неодинаково группировали сочетания предикат-объект с помощью темпа: “ласточкой кружила”, “улыбкой расцветала”, “рукой душила”. Чтец 1 темпорально связал сочетания “ласточкой кружила” и “улыбкой расцветала”, противопоставляя им сочетание “рукой душила”. Иную ситуацию наблюдаем у чтеца 2, который темпорально объединил словосочетания “улыбкой расцветала”, “рукой душила” и противопоставил их сочетанию “ласточкой кружила”. Темп чтеца 3 от объекта к предикату ускорялся в каждом из узлов. Вариации прочтения указывают на различное смысловое восприятие чтецами высказывания.

Уровни лексики и синтаксиса неразделимы в высказывании, хотя их связь с уровнем интонации разнонаправлена. Наше исследование подтверждает наличие двух уровней мышления: когда мы говорим и пишем, опираемся на логику, исходим из логических суждений и находим для них семантические, языковые формы выражения; когда мы слушаем (читаем), слышим семантический уровень предложения и через него приходим к логическим суждениям, заложенным говорящим в речи [2].

Семантическое мышление может быть истинным и ложным, противоречивым, субъективным. Логика же схематизирует мышление, обобщает его. Более глубокое изучение взаимодействия интонации, лексики и синтаксиса в устном тексте, по нашему убеждению, позволит понимать, какова роль синтаксиса, лексики и компонентов интонации в области логического и семантического мышления автора текста.

Литература

1. Теньер, Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер; вступ. ст. и общ. ред. В. Г. Гака. – М.: Дро-пресс, 1988. – 653 с.
2. Кривоносов, А. Т. Слово и мысль: вопросы взаимодействия языка и мышления / А. Т. Кривоносов. – М.: Нью-Йорк: Авторское издание, 2017. – 548 с.

Оксана Криштанович

ОБРАЗ АВТОРА Й ОБРАЗ ОПОВІДАЧА У ПРОЗІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Образ автора у художньому творі виражає позицію письменника, його світогляд, моральні принципи. Автор стоїть між читачем і твором, здійснюючи між ними емоційно-оцінний зв'язок системою образів. Митець не просто сприймає і відображає дійсність у логічній послідовності – він пропускає її через власні почуття і, встановивши зв'язок з читачем через “я” оповідача, домагається від нього певної реакції. Особливо тісний зв'язок встановлюється між автором і читачем, коли оповідь ведеться від

першої особи. В українській літературі таку форму ввів Г. Квітка-Основ'яненко, широко використовувала її Марко Вовчок, яка “прагнула з найбільшою переконливістю і об'єктивністю відтворити життя без будь-якої авторської тенденції і втручання” [3, с. 54].

Наслідуючи літературні традиції і традиції народної поетики, Ю. Федькович звернувся до форми розповіді від першої особи. Будуючи оповідь від першої особи, автор отримує можливість показувати внутрішньо-смысловий потенціал розповіді, об'єктивно висловлюватись про події, адже оповідач здебільшого говорить про те, що сам бачив, чув, чого був свідком чи учасником. Такий прийом викликає у читача довіру, інтимізує оповідь. Читач дізнається про події від безпосереднього їх учасника, переживає і оцінює їх разом з оповідачем, що активізує читацьку увагу, викликає глибокі емоції.

“Основне завдання оповіді від першої особи, – підкреслює М. Крупа, – психологічне саморозкриття оповідача, до певної міри двійника автора. Як правило, і в автора, і в оповідача однаковий світогляд і художнє мислення, сприйняття і художнє освоєння об'єктивного світу, відбір для оповіді певного життєвого матеріалу” [2, с. 116].

У творах Ю. Федьковича оповідач розповідає про події, що вже сталися в його житті, тобто передає їх через слюгади, а отже, сюжетний час, щодо часу оповіді, є минулим. Ретроспективний погляд письменника визначає відповідну часово-просторову структуру твору, коли сам оповідач уже оцінив події і пропонує цю оцінку читачам. Наприклад, у повісті “Штефан Славич”, у якій письменник надав оповідачеві своє ім'я і навіть прізвище, що максимально зближує образ автора та образ оповідача, читаємо: *“Але ж бо й с царє серце се на світі було. Бувало, поводить ся в компанії, як який ангел Божий, ані його не чути. З усіма братами жив, як з братами рідними, а мене знов як жалувал, то й брат рідний би був, поки світа чак не пожалував. Щоднини, щоднини платить мені, бувало, й снігом і вечерю, часом і пугар вина заплатить, бо грошей у його сила ще з дому, а до того приходили йому щомісяця листи, а все з великими грішми, бо було звідки слати”* (т. 2, “Штефан Славич”, с. 53). Таку позитивну характеристику головного героя (Штефана Славича) отримує читач з вуст оповідача, зрозуміло, що таким буде перше враження і сприйняття персонажа, доки читач сам не зробить висновки. Або: *“Лиш за тільки лишив мені Бог щастя, що мене хоть у війську ніхто не збиткував. Дай не мали за що, коли я кожного слухаю, кождому честь оддам, а царської служби, було, пантрую, як ока в голові”* (т. 2, “Таліянка”, с. 84), – згадує про своє перебування жовнір Хоров'юк.

“Як правило, проза, виконана оповідачем від Я, забезпечує змалювання художньої дійсності у ліричному ключі, тому літературознавці називають її “суб'єктивна оповідь”, бо у ній панує точка зору і слово героя” [2,

с. 241]. Виклад інформації у літературному твору від першої особи найбільш простий і прийнятний читачам, оскільки є природним і звичним – так ми спілкуємося в повсякденному житті. У повісті “Люба-згуба” оповідь теж ведеться від 1-ї особи, що оформлюється займенником **я** (“я” – оповідач): “*Бадіко, – кажу я та й справляю на гостиниць, – адіть!*” (т. 2, с. 19). А також: “*Гей! – крикнув мій брат та аж стрепенувся. – Де ж, варе, так прибарилися?*” (т. 2, с. 16). Або: “*Най вони там здоровенькі розшабашовуються, а я вам тим часом розкажу про Ілаша*” (т. 2, с. 14). Остання фраза презентує спосіб виокремлення конкретного слухача серед потенційних, наближення їх до оповідача.

Форма викладу від першої особи надає оповіді щирості, сповідального характеру. Твори Ю. Федьковича “Побратим”, “Сафат Зінич”, “Три як рідні брати”, “Таліянка”, “Штефан Славич”, “Жовняр”, які належать до жовнірського циклу, починаються безпосередньо з особового займенника: “*Я собі вже не раз сиджу та гадаю...*” (т. 2, “Сафат Зінич”, с. 94); “*Від матері я маленький оставсь, а батечка мого таки і не тялю – покійний!..*” (т. 2, “Таліянка”, с. 84), “*Най каже хто що хоче, я все своє. нема й нема кращого світа понад гуцульські гори...*” (т. 2, “Штефан Славич”, с. 47); “*Я ще тоді парубчак був (уповідає, бувало, мій сусід)*” (т. 2, “Жовнярка”, с. 219).

У прозі Ю. Федьковича оповідь від першої особи часто будується як перехід від міркування до розповіді про певні події. У такому випадку оповідь розпочинається з певних асоціацій оповідача, які переходять у розповідь-спогад. “*Ой, кажу, не то що, але и хорох аби їм святися, тим молодим літам! Учораїне пам’ятаю, а що тогді діялося, то й до крихточки тямлю*” (т. 2, “Хто винен”, с. 68), “*Мій старіший брат, знаєте, закохався у стрілецьві. Господи, що закохався! Як, бувало, така днина випаде, що не може собі погуляти тими темними лісами, то його аж нема. А хороший собі був парубок, о, хороший! Усе в чорній одежі ходив, в дорогий, а чупер носив коротенькі, чисто*” (т. 2, “Стрілець”, с. 76); “*Я собі вже не раз отак сиджу та гадаю: як то, бідний світе, деякого сердешного некрута б’ють да глузують при тій науці! А мене, було, і пальцем ніхто не кине, не то що. Але ж бо я і бравсь швидко тої муштри! Було, капрал мені нім покаже, а я вже так і вдаю*” (т. 2, “Сафат Зінич”, с. 94).

Виклад подій у такій оповіді подається в суб’єктивній ретроспекції. Це й зумовлює відтворення подій не повністю, а вибірково, вони представлені оповідачем-персонажем (чи спостерігачем) як такі, що відстоялися у часі й просторі, і оповідач вибирає тільки ті події, характери, які підтверджують та розкривають суть його теперішніх роздумів, зачину розповіді. При такому сюжетному викладі об’єктивність зображення відтворюється у вигляді прямої й непрямої мови, невластивого прямого діалогу, переказу змісту розмови.

Передача оповіді оповідачеві передбачає співвідношення образу автора і образу оповідача, представлених на мовному та змістово-структурному

рівнях. “Образ оповідача, – писав В. Виноградов, – накладає відбиток і на форми відтворення персонажів: герої вже не “саморозкриваються” в мові, а їх мова передається за уподобанням оповідача – відповідно до його стилю, за принципами його монологічного сприйняття” [39, с. 190].

Образ оповідача і автора накладає свій відбиток і на мовностилістичні особливості мовлення героїв твору або ж ліричного героя. Образ автора є об’єднувальною ланкою між оповідачем та персонажем, оскільки останні створені саме свідомістю автора, його світоглядними позиціями, естетичним кредо.

Неодноразово у своїх розповідях оповідачі використовують народні пісні, які підсилюють емоційне сприйняття, зближують художній текст з народнописаним, створюють здебільшого ліричний настрій. Наприклад, у повістці “Серце не навчити” Олена співає пісню про те, як мати віддала доньку за нелюба (пісня “Ой, засвіти, місяченьку”):

*Рада б тобі ручку дати,
Та боронить стара мати:
Узяла мати нелюба до хати,
Годі рученьку дати* (т. 2, “Серце не навчити” с. 43).

Цю саму пісню в іншому варіанті використовує оповідач і в повістці “Безталанне закохання”. “Співанку для тебе, що кохалися, а не побралися” склав оповідач в оповіданні “Таліянка”, зазначаючи:

*Співається на той голос, що:
З’їзди-єм коника,
З’їздим другого* (т. 2, “Таліянка”, с. 85).

Оповідач у Ю. Федьковича – глибокий лірик, щирий, ніжний, він одночасно є і спостерігачем, і героєм, і “автором”. “У ліро-епічну прозу письменник приніс рефлексивність вражень, мальовничі барви, м’які пастельні тони, які відповідали психології, суб’єктивно-ліричній натурі гуцулів. Його поетичний світ і близький, і водночас відмінний від тропіки й стилістики Марка Вовчка. Ю. Федькович показав можливість створення інших типів оповіді, різнобічного використання стильових можливостей народної мови, і в цьому неперехідна художня цінність його творчості” [3, с. 217], – так оцінив творчість Ю. Федьковича літературознавець Р. Мішук.

Отже, образ автора стоїть усе ж над образом оповідача, оскільки він його створює і є тим стрижнем, який об’єднує текст. Неправомірно отожднювати образ автора з реальною постаттю письменника, так само як і отожднювати його із видуманим оповідачем: функція автора виникає і діє у власному роздвоюванні, у цьому поділі і цьому проміжку.

Література

1. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая шк., 1971. – 239 с.

2. Крупа, М. П. Мовленнєва структура образу автора у творчості Ольги Кобилянської / М. П. Крупа. – К. : Рідна мова, 1998. – 139 с.
3. Міщук, Р. С. Українська оповідна проза 50–60-х років XIX ст. / Р. С. Міщук. – К. : Наук. думка, 1978. – 256 с.

Використані джерела

1. Писання Осипа Юрія Федьковича : у 4 т. / з першодр. і автогр. зібрав, упорядкував і пояснив О. Колесса. – Львів : 3 друк. т-ва ім. Т. Шевченка, 1902. – Т. 2 : Повісті і оповідання. – 495 с.

Кирило Логинова

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ КОНСТРУКЦИЙ С ДВОЙНЫМ ОТРИЦАНИЕМ В АНГЛО-РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Проблема передачи двойного отрицания при переводе с английского языка давно привлекает внимание переводчиков, в первую очередь ввиду того, что между рекомендациями, сформулированными в грамматических и стилистических пособиях и реальным словоупотреблением (речевым узусом) можно наблюдать некоторое расхождение [5, с. 23]. Разные аспекты данной проблемы изучали И. В. Арнольд, С. И. Айзенштадт, М. М. Филиппова, Е. В. Падучева и другие переводчики и лингвисты.

Анализ различных переводов с английского языка показывает, что переводчики используют широкий ряд приемов для передачи конструкций двойного отрицания (далее – ДО) на русский язык. И если с грамматической и семантической стороны трудностей практически не возникает, то стилистический аспект перевода порой вызывает ряд вопросов. Это и обуславливает актуальность нашего исследования, в ходе которого мы проанализируем ряд переводческих приемов, использованных для передачи английского ДО на русский язык в художественном тексте.

Общепризнано, что в английском предложении может быть лишь один отрицательный элемент: вспомогательный или модальный глагол в отрицательной форме, отрицательное местоимение или наречие с негативной коннотацией. Использование двух подобных элементов в конструкции с одним подлежащим и сказуемым считается нарушением стилистических норм английского языка. Однако ДО довольно часто употребляется в художественной литературе, публицистике и т. д., что обусловлено его функцией: оно является выражением определенных коммуникативных и когнитивных стратегий [7, с. 260]. Ведь с точки зрения эмоциональности и экспрессивности отрицание как языковое явление в принципе всегда превосходит утверждение, поэтому его основная функция – создание контраста между возможным и действительным, – как нельзя лучше подчеркивает его стилистический потенциал. Так, часто ДО является характерной особенностью просторечия и, соответственно, широко используется в речевых характеристиках персонажей [1, с. 122–123], способствует созда-