

## ЛІНГВОСТИЛІСТИКА. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

*Ірина Волченко***АНАЛІЗ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ  
АДАПТОВАНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ**

Результати лінгвостилістичного аналізу вторинних художніх текстів мають особливу практичну вагу під час створення, літературної та мовної обробки навчальних адаптованих текстів, які використовуються на різних стадіях оволодіння іноземною мовою.

У процесі такого аналізу, як відомо, необхідно здійснювати одночасне врахування значної кількості лінгвістичних характеристик: вид мовлення, функція вторинного тексту, його прагматична спрямованість, функціонально-змістовий тип мовлення, вид структурної модифікації вторинного тексту, ступінь його адаптації, засоби перетворення тексту-оригіналу, лексичні та синтаксичні засоби вторинної вербалізації, графічні й шрифтові засоби експлікації змісту вторинно вербалізованого тексту, ступінь зниження естетичної цінності та ряду інших не менш значних для аналізу екстралінгвістичних чинників.

Тут, у першу чергу, слід зазначити, що взаємодію навіть побіжно окресленого різноманіття існуючих характеристик і визначальних чинників можна описувати, використовуючи різноманітні підходи [1, 31–34]: дедуктивний, імовірнісний, функціональний і кінетичний, інтерпретуючи їх, у свою чергу, різними моделями: статичними, динамічними, стохастичними і т.п. Тому для обґрунтування концептуальної моделі лінгвостилістичного аналізу адаптованого художнього тексту в даному випадку раціонально виходити з природи вторинного тексту як досліджуваного об'єкта. Тоді вторинний текст можна розглядати як статичний об'єкт, що не включає час як значущу змінну, а взаємодію його елементів оцінювати як таку, що носить не випадковий, а регулярний характер. Це, у свою чергу, дозволяє нам стверджувати, що найбільш адекватною для опису аналізованого об'єкта є статична модель, яка базується на дедуктивному функціонально-прагматичному підході. Таку модель прийнято інтерпретувати у формі вербальної або вербально-графічної класифікації, що структурує систему лінгвістичних понять.

Обґрунтовуючи логічний підхід до одночасного врахування описаного вище різноманіття лінгвістичних характеристик, ми виходили з основних положень праць [2; 3], у яких показано, що побудова вичерпної системної класифікації будь-яких лінгвістичних об'єктів недоцільна через нескінченну варіативність її складових елементів, а практичне значення мають в основному конкретні робочі класифікації, сукупність елементів котрих строго обмежена метою започаткованого дослідження.

Тому, виділивши лінгвостилістичні й екстралінгвістичні засоби перетворення тексту-оригіналу, як основний предмет вивчення адаптованих художніх текстів, ми розробили [4] відповідну класифікацію їхніх характеристик, наведену на рис. 1, як базову концептуально-теоретичну модель для дослідження специфіки взаємодії зазначених засобів.

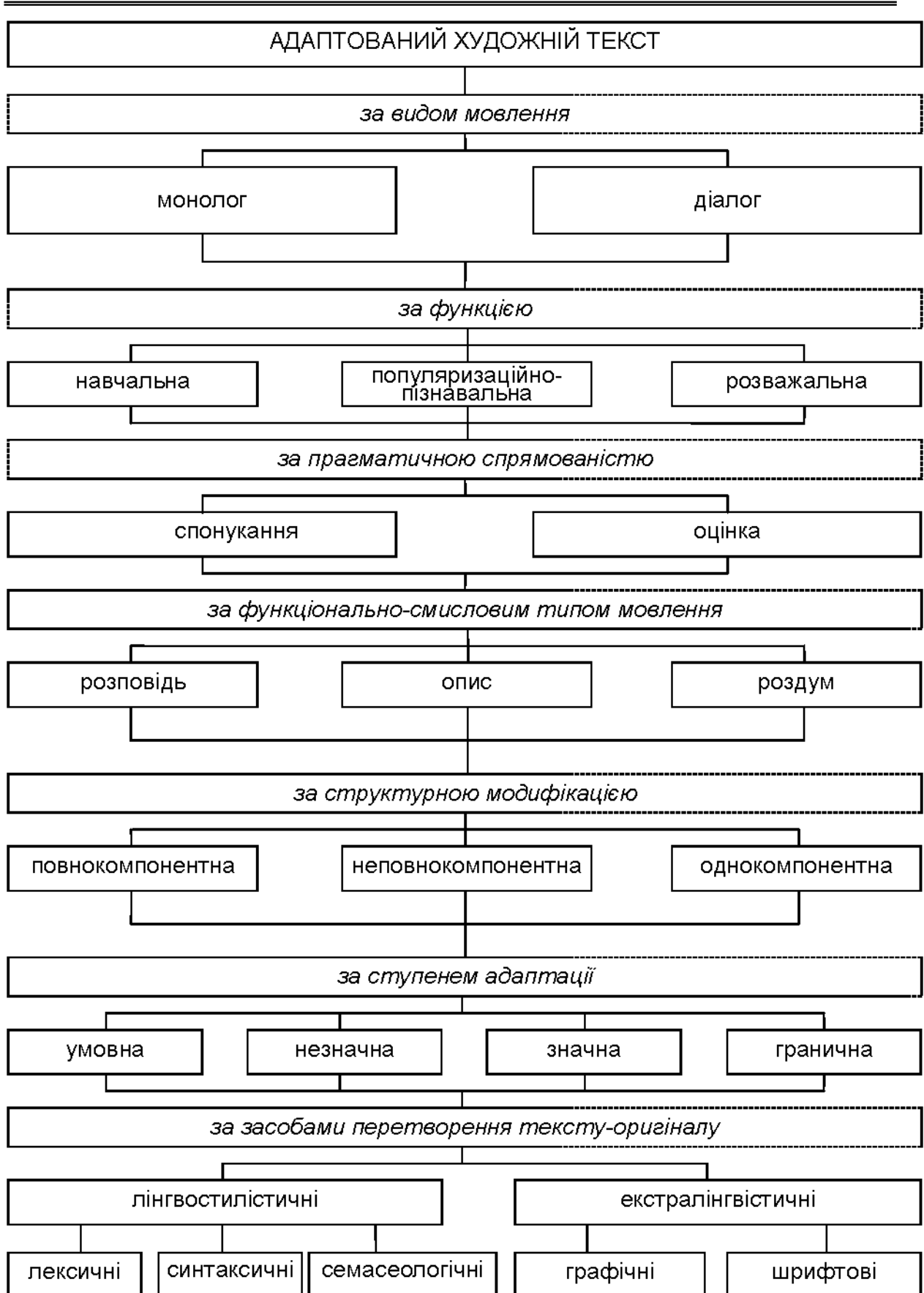


Рис.1. Класифікація ознак основних видів адаптованих художніх текстів

З класифікації очевидно, що адаптований художній текст, як, власне, і будь-який текст, може включати монологічний і діалогічний види мовлення. За функціональним призначенням, яке виступає в ролі головної ознаки (основи) класифікації адаптованих художніх текстів на її другому ієрархічному рівні, аналізовані тексти поділяються на навчальні, популяризаційно-пізнавальні та розважальні. Третій ієрархічний рівень, утворений провідними ознаками прагматичної спрямованості, складають спонукання й оцінка. Четвертий рівень класифікації адаптованих художніх текстів за функціонально-змістовим типом мовлення включає розповідь, опис і роздум.

За структурною модифікацією художні тексти ми поділили на: повнокомпонентні, неповнокомпонентні й однокомпонентні. Тут під структурною модифікацією маються на увазі варіанти структурної організації адаптованих художніх текстів, що розрізняються повнотою використання її складових елементів (передмова, коментар, навчальний словник і власне текст). Таким чином, однокомпонентна структура буде мати місце при наявності в адаптованому художньому творі лише одного його основного елемента – власне вторинного тексту. Тоді неповнокомпонентна структура охарактеризується відсутністю одного або двох зазначених вище структурних елементів, а повнокомпонентна – наявністю усіх без винятку елементів.

Очевидно, п'ять вищеописаних ієрархічних рівнів класифікації адаптованих художніх текстів є достатніми для їх загального функціонально-лінгвістичного аналізу, результати різноманітних аспектів котрого широко висвітлені у лінгвістичній літературі.

Як відомо, найбільшу варіативність в аналізованій класифікації характеристик має ступінь адаптації художніх текстів, що досягається на основі практично нескінченного числа можливих сполучень лінгвостилістичних та екстралінгвістичних систем засобів перетворення тексту-оригіналу. Тому на шостому рівні класифікації ми впровадили відносну градацію ступенів адаптації художніх текстів на: умовну, незначну, значну та граничну. Для запропонованої градації за аналогією з підходом відомих робіт нескладно встановити меж ступенів адаптації, виходячи як з якісної [5, 61], так і з кількісної [6, 146–162] оцінки частки перетворених елементів і структур різноманітних рівнів мови.

Таке встановлення зазначених меж дозволяє підвищити однозначність віднесення виявлених груп або комплексів лінгвістичних засобів перетворення тексту-оригіналу, а отже, і більш ефективно виявляти стійкі закономірності й особливості лінгвостилістичної організації адаптованих художніх текстів.

Залишається відзначити, що практичне використання обґрунтованої моделі як базового концептуально-теоретичного конструкта при дослідженні й аналізі адаптованих художніх текстів, може бути поєднане з певними доповненнями й поглибленнями сьомого рівня її елементів, необхідність у яких буде неминуче виникати під впливом розходження цілей та аспектів досліджень, що започатковуються в рамках функціонально-прагматичного підходу.

Перевірку ефективності використання запропонованої класифікації як методологічної основи дослідження лінгвостилістичних особливостей адаптованих художніх текстів ми провели на прикладі аналізу казок О. Уайлда [7]. Відзначимо тут, що лінгвістичні засоби художнього тексту, знання, котрих необхідне для аналізу адаптованого твору, достатньо повно описані у джерелах [8; 9], що дозволило нам використовувати основні положення зазначених робіт при аналізі адаптованих текстів казок. Відповідно до цих положень, при вивченні лінгвістичних особливостей вторинного тексту необхідно здійснювати детальний опис та аналіз специфіки його стилістичних ресурсів, що забезпечують реінтерпретацію і переструктурування первинного текстового знання в модифіковані суцільні фрагменти його вторинної номінації.

Для цього досліджувані первинні тексти казок було поділено на ряд змістових фрагментів, що включають одну або декілька надфразових єдностей. Потім, за результатами зіставлення первинних текстів із їхніми адаптованими варіантами, для аналізу було відібрано лише ті фрагменти, переструктурування яких здійснювалося на стилістичному рівні. Відібрані в такий спосіб фрагменти аналізувалися для виявлення використаних у них прийомах адаптації. Класифікація аналізованих фрагментів аналізованих текстів здійснювалася за допомогою ознак, обґрунтованих вище. Результати ідентифікації фрагментів адаптованих текстів казок О. Уайлда, отримані на основі зазначених ознак, наведені в таблиці 1.

З таблиці очевидно, що аналізовані вторинні тексти казок реалізують навчальну функцію, а їхня структурна модифікація характеризується як неповнокомпонентна. Фрагменти даного тексту мають переважно оцінну прагматичну спрямованість. При цьому усім виділеним фрагментам, як власне і вторинному тексту в цілому, властивий незначний ступінь адаптації, що досягається використанням прийомів заміни та виключення.

Таблиця 1

Результати використання стилістичних ресурсів в адаптованих текстах казок О. Уайлда

Ознаки класифікації адаптованих художніх текстів		Номер фрагмента аналізованого тексту																				
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
1. Вид мовлення	монолог		○		○			○			○				○				○	○		
	діалог	○		○		○	○		○	○		○	○	○		○	○	○				○
2. Функція	навчальна	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	популяризаційно-пізнавальна																					
	розважальна																					
3. Прагматична спрямованість	спонукання									○												
	оцінка	○	○	○	○	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
4. Функціонально-змістовий тип мовлення	розповідь		○		○						○			○					○	○	○	
	опис	○		○		○	○	○		○	○		○			○						
	роздум								○					○			○	○				○
5. Структурна модифікація	повнокомпонентна																					
	неповнокомпонентна	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	однокомпонентна																					
6. Ступінь адаптації	умовна																					
	незначна	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	значна																					
	гранична																					

Так, наприклад, у первинному тексті фрагмента 1 (див. таблицю) у формі діалогу опис вигляду статуї Щасливого Принца включає порівняння ("He is as beautiful as a weathercock", "He looks just like an angel") як семасеологічні фігури суміщення. З правої частини наведеного нижче фрагмента даного прикладу очевидно, що вторинний текст утворений шляхом виключення вказаних порівнянь.

**Original**

*High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt.*

*He was very much admired indeed. "He is as beautiful as a weathercock", remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic tastes; "only not quite so useful", he added, fearing lest people should think of him unpractical, which he really was not.*

*"Why can't you be like the Happy Prince?" asked a sensible mother of her little boy who was crying for the moon. "The Happy Prince never dreams of crying for anything".*

*"I am glad there is some one in the world who is quite happy", muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue.*

*"He looks just like an angel", said the Charity Children as*

**Adapted**

*High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. He was covered all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt.*

*Everybody admired him.*

*"Why can't you be like the Happy Prince?" a mother asked of her little boy who was crying for the moon. "The Happy*

*they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafores.*

*"How do you know?" said the Mathematical Master, "you have never seen one".*

*"Ah! But we have, in our dreams", answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming [10, 5].*

*Prince never cries for anything".*

*"I am glad there is some one in the world who is quite happy", muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue [11, 11].*

Аналогічно у вторинних фрагментах діалогу, що мають оцінну прагматичну спрямованість, із функціонально-змістового типу мовлення "опис" відповідно вилучено такі порівняння: фрагмент 5 ("*They have eyes like green beryls, and their roar is louder than the roar of the cataract*" [10, 8]); 6 ("*...his lips are red as a pomegranate...*" [10, 8]); 12 ("*His hair is dark as the hyacinth-blossom, and his lips are red as the rose of his desire, but passion has made his face like pale ivory ...*" [10, 12]); 15 ("*My roses are red,*" *it answered; "as red as the feet of the dove, and redder than the great fans of coral that wave and wave in the ocean-cavern*" [10, 24–25]).

Із фрагментів діалогів, що містять функціонально-змістовий тип мовлення "міркування" і мають оцінну прагматичну спрямованість також очевидно, що у вторинних текстах використано прийом виключення порівнянь: фрагмент 8 ("*...you tell me of marvelous things, but more marvelous than anything is the suffering of men and of women. There is no Mystery so great as Misery*" [10, 10]); 13 ("*It is more precious than emeralds and dearer than fine opals*" [10, 12]); 17 ("*Flame-coloured are his wings, and coloured like flame is his body. His lips are sweet at honey, and his breath is like frankincense*" [10, 14]); 21 ("*It is not half as useful as Logic.*" [10, 16]).

У вторинних фрагментах текстів монологу, що включають функціонально-змістовий тип мовлення "опис" і мають оцінну прагматичну спрямованість, у свою чергу відзначається вилучення порівняння: 7 ("*... of the Sphinx, who is as old as the world itself ..., of the King of the Mountains of the Moon, who is as black as ebony...*" [10, 9–10]); 10 ("*... long icicles like crystal daggers*" [10, 10]).

Крім того, функціонально-змістовий тип мовлення "розповідь", що має місце у фрагментах монологу у вторинному тексті, адаптований шляхом вилучення порівняння: 18 ("*... her voice was like water bubbling from a silver jar*" [10, 14]); 19 ("*And a delicate flush of pink came into the leaves of the rose, like the flush in the face of the bridegroom when he kisses the lips of the bride*" [10, 15]).

Прийом вилучення метафори використано для адаптації тексту казок О.Уайлда в таких фрагментах: 2 ("*He had met her (Reed) early in the spring as he was flying down the river after a big yellow moth, and had been so attracted by her slender waist ... . So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples*" [10, 5]); 16 ("*... to watch the Sun in his chariot of gold, and the Moon in her chariot of pearl*" [10, 14]); 20 ("*Echo bore it to her purple cavern in the hills, and woke the sleeping shepherds from their dreams. It floated through the reeds of the river, and they carried its message to the sea*" [10, 15]).

Говорячи про використання інших прийомів адаптації, слід, насамперед, відзначити заміни емфатичної конструкції, що входить у синтаксичні виразні засоби; метафори, яку відносять до семасеологічних фігур заміщення, а також синонімів-заміщень і синонімів-уточнень як семасеологічних фігур суміщення. Так, наприклад:

#### Original

*But at last he knew that he was going to die. He had just enough strength to fly up to the Prince's shoulder once more. "Good-bye, dear*

#### Adapted

*But at last he knew that he was going to die. He had just enough strength to fly up to the Prince's shoulder once more. "Good-*

*Prince!" he murmured, " will you let me kiss your hand?"*

*"I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow," said the Prince, "you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I love you."*

*"It is not Egypt that I am going," said the Swallow. "I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep, is he not? "*

*And he kissed the Happy Prince on the lips, and fell down dead at his feet [10, 10].*

*bye, dear Prince!" he murmured, " will you let me kiss your hand?"*

*"I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow," said the Prince, "you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I love you."*

*"I am not going to Egypt , " said the Swallow. "I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep, is he not? "*

*And he kissed the Happy Prince on the lips, and fell down dead at his feet [7, 19].*

Тут має місце заміна стилістично забарвленої емфатичної конструкції, що підкреслює трагізм і безвихідь ситуації, на нейтральну, що безумовно сприяє зниженню ступеня впливу на адресата.

Заміна окремих слів первинного тексту на синоніми-заступники і синоніми-уточнення використано для адаптації фрагмента 3 аналізованого тексту ("*Sans-Sousi*" [10, 6] уточнено як "*No-Trouble*" [11, 13–14]; і "*lofty wall*" [10:6] замінено на "*high wall*" [11, 13–14]). У фрагменті 4 відзначено також випадок заміни метафори на нейтральне в стилістичному плані висловлення ("*... he sank into a delicious slumber*" [10, 7] – "*... he fell asleep*" [11, 15]).

І нарешті, на закінчення аналізу відзначимо, що у фрагментах адаптованого тексту мають місце як мікросегментація, так і макросегментація. Так у фрагменті 9 тексту-оригіналу: *So the swallow flew over the great city, and saw the rich making merry in their beautiful houses, while the beggars were sitting at the gates. He flew into dark lanes, and saw the white faces of starving children looking out listlessly at the black streets. Under the archway of a bridge two little boys were lying in one another's arms to try and keep themselves warm. "How hungry we are! " they said. "You must not lie here," shouted the watchman, and they wandered out into the rain* [10, 10] у результаті адаптації останнє речення було виділено в окремий абзац. На відміну від нього, фрагмент 14 [11, 23–24] адаптовано з використанням макросегментації.

Результати проведеного в такий спосіб лінгвостилістичного аналізу адаптованого тексту казок О. Уайлда дозволяють стверджувати таке. В обсязі розглянутого навчального вторинного тексту казок найбільш частотним прийомом адаптування є вилучення ряду лінгвостилістичних засобів мовного оформлення тексту-оригіналу: порівнянь, метафор, повторів. Меншою частотністю відзначаються заміни метафор та емфатичних конструкцій, використання синонімів-заміщень і синонімів-уточнень, а також використання макросегментації та мікросегментації як графічних засобів перетворення тексту-оригіналу в адаптований. При цьому зазначені зміни в монолозі й діалозі однаково частотні.

Встановлений незначний ступінь адаптації тексту казок із використанням обмеженої кількості лінгвостилістичних засобів пояснюється, на наш погляд, як навчальною функціональною спрямованістю вторинного тексту, так і рівнем мовної компетенції адресата. Також є підстави вважати, що отримані результати є типовими для цього виду вторинних навчальних художніх текстів, а отже, описані на їхній основі закономірності доцільно використовувати в наукових і навчальних цілях.

На закінчення відзначимо, що обґрунтована вище у вигляді робочої класифікації концептуально-теоретична модель для дослідження специфіки взаємодії лінгвістичних засобів адаптованих художніх текстів забезпечує можливість достатньо повного й адекватного опису результатів аналізу стилістичних ресурсів, які використовуються у навчальних адаптованих текстах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белл Р.Т. Социолінгвістика: Пер. с англ. / Под ред. докт. філол. наук, проф. А.Д. Швейцера. – М., 1980. – 320 с.
2. Fedoriv Ya.R., Kalita A.A. Systematization of Emotional Utterance Types and their Variants // Studies in Communicative Phonetics and Foreign Language Teaching Methodology. – К., 1997. – С. 121–126.

3. Kalita A.A., Ivanova S.V. Analysis of Functional and Semantic Types of Utterances Expressing Surprise // IATEFL-Ukraine Newsletter. – Kyiv, 1996. – Issue No. 4. – P. 28.
4. Volchenko I.N. Conceptual Approach to Linguistic and Stylistic Analysis of Adapted Fiction // IATEFL-Ukraine Newsletter. – Kyiv, 1998. – Issue No. 11. – P. 27–28.
5. Печерица Т.Е. Использование художественного текста при обучении русскому языку как иностранному (отбор и адаптация текстов для чтения в группах студентов филологов подготовительных факультетов). – М., 1986.
6. Вейзе А.А. Уровни адаптации учебной литературы на иностранном языке // Вопросы методики преподавания иностранных языков. – Тула, 1967. – С. 146–162.
7. Волченко И.Н. Лингвостилистический анализ адаптированного текста сказок О. Уайльда // Вісник Київського державного лінгвістичного університету. – Випуск 6: Проблеми лексичної семантики та семантики тексту. – К., 1998. – С. 129–134.
8. Воробьева О.П. Текстовая номинация в ракурсе когнитивной лингвистики // Языковая категоризация (части речи, словообразование, теория номинации). Материалы круглого стола, посвященного юбилею Е.С. Кубряковой по тематике ее исследований. Октябрь 1997 года. – М., 1997. – С. 18–20.
9. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка. – К., 1984.
10. Wilde O. Fairy Tales. – Kyiv, 1996.
11. Wilde O. The Happy Prince // The Happy Prince and Other Tales. – М., 1969.

*Михайло Лабацук*

### ОБРАЗНИЙ КОМПОНЕНТ СЕМАНТИКИ МЕТАФОРИ

Суб'єкт вербальної діяльності творить смисли у таких основних типах мовлення: розмовний – науковий – художній. У розмовному типі мовлення інтенцією суб'єкта відбувається оперування соціально та особистісно апробованими смислами та способами їх оформлення. Подолання, реструктурація звичних форм відбувається у науковому типі вербального мислення при переважному орієнтуванні суб'єкта на поля та структури раціонального споглядання. При переважному орієнтуванні суб'єкта на власну здатність до чуттєвого споглядання відбувається реструктурація смислів та способів їх експлікації у художньому типі мислення.

Ми визнаємо при будь-якому типі мовної комунікації вихідним її компонентом чуттєво-смисловий простір суб'єкта. Причому, вихідні смислові структури є інваріантними, на основі яких суб'єкт і творить актуальні понятійні та семіотичні смисли та значення. Постає питання, якими засобами творяться смисли серед різнорідних компонентів їх походження (а саме, сенсорно-чуттєвих, образно-чуттєвих, понятійних, вербальних та ін.)?

Традиційним є визнання важливої ролі у цих процесах базових зображувальних прийомів – порівняння, метафори, метонімії та ін. Серед принципових вихідних аксіом моделювання метафори є, в першу чергу, такі дихотомії: буквальність – образність метафори, когнітивна спроможність – неспроможність метафори, умовність – безумовність, самодостатність – несамодостатність, статичність – динамічність, інваріантність – варіативність метафори та ін.

Якщо уважно придивитись до всіх цих дихотомій, то вони є фактично різними аспектами однієї принципової проблеми: чи є метафора явищем лише семантичним, чи, крім цього, вона є явищем мисленнево-чуттєвим, навіть сенсорно-чуттєвим, і, якщо є, то в якій мірі і за якими моделями функціонування?

В різноспрямованості метафори можна виділити, щонайменше, два принципово важливих аспекти – спрямованість до власної семіотичної системи (означувального) та спрямованість до понятійно-чуттєвої сфери (означуваного) суб'єкта. Причому, зрозуміло, що ці аспекти можуть виявлятися лише разом, але в різній мірі їх переважності, окресленості чи акцентування.

Слід відзначити, що у даному аналізі метафоричності вербального мислення ми схилиємось до визнання суто семантично-понятійної локалізації простору метафори. Підкреслюємо, що ми це стверджуємо щодо простору, власне, у метафорі, а чуттєво-образна та раціонально-понятійна сфери залишаються приналежністю позасеміотичної психології