

Масс-медиаальный дыскурс в данном прымере накладываецца на професыйнаальны дыскурс работных правоохранительных органы.

Поскольку между данными типами дыскурса существуе явны контраст, то ирония вознікае за счег утрыхования одного из них, что является сигналом наличия дополнительного смысла и одновременно развлекает читателей.

Резюмируя все вышесказанное, необходимо отметить, что средства выражения иронии могут принадлежать к различным уровням языка на которых ирония может быть выявлена при помощи лексических, синтаксических или стилистических маркеров.

Также были выявлены следующие функции иронии в художественном дыскурсе: усиления юмористического эффекта, оценочная, самозащиты и развлекательная. Тем не менее, приписать ироническому высказыванию одну единственную функцию весьма проблематично, поскольку ирония полифункциональна.

Однако основываясь на выявленных примерах, основной функцией иронии в художественном дыскурсе можно считать оценочную, поскольку она наиболее употребляема и может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно, иллюстрируя отношение говорящего к объекту иронии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Muecke, D. C. The Communication of Verbal Irony / D. C. Muecke // Journal of literary semantics. – 1973. – Vol. 2, iss. 1. – P. 35–42.*
2. *Fielding, H. Bridget Jones's Diary / H. Fielding. – London : Picador, 1996. – 157 p.*
3. *Fry, S. The Hippopotamus / S. Fry. – London : Random House, 1994. – 402 p.*
4. *Виноградов, В. В. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. В. Виноградов. – М. : Гардарики, 1984. – 341 с.*

Дз. А. Букаеў
г. Мінск, Беларусь

ВЕРЛІБР І ЯГО АСАБЛІВАСЦІ ПРЫ ПЕРАКЛАДЗЕ

Развіццё сучаснага перакладазнаўства неразрыўна звязана з развіццём мастацкай літаратуры, эвалюцыяй яе жанраў, плыней і традыцый. Сярод найбольш цікавых з'яў, што можна назіраць у літаратуры XX – XXI ст., з'яўляецца развіццё свабоднага верша (верлібра). На працягу XX ст. яго роль у паэтычных традыцыях еўрапейскіх народаў павялічвалася і зараз гэты спосаб арганізацыі лірычнага матэрыялу займае цэнтральную пазіцыю ў шматлікіх нацыянальных літаратурах. Разам з гэтым паўстае шэраг перакладазнаўчых пытанняў, ігнараваць якія немагчыма і адказ на якія неабходны з-за глабалізацыі, якая закранае не толькі штодзённае жыццё еўрапейскіх народаў, але і іх духоўную сферу. Таму адказ на пытанні, звязаныя з перакладам верлібра з адной нацыянальнай мовы на іншую, актуальны і неабходны.

Але перад тым як звярнуцца да перакладазнаўчага аспекту праблемы, трэба спачатку зразумець літаратуразнаўчыя погляды на верлібр, яго асаблівасці і тэндэнцыі развіцця. Спачатку трэба ўдакладніць значэнне тэрміну «верлібр». Мы возьмем за аснову тлумачэнне, дадзенае А. П. Горкіным. Згодна яму, верлібр – гэта гаворкавая форма, пагранічная ў дачыненні да празаічнай і вершаванай гаворкі. З прозай яна звязана адсутнасцю абавязковай рыфмы і метра, з паэзіяй – наяўнасцю асноўнай прыкметы паэзіі, якой з’яўляецца члянэнне гаворкі на роўныя адрэзкі, што выражаецца праз напісанне вершаваных радкоў у слупок [1, с. 158]. У той жа час беларускі літаратуразнаўца В. Рагойша тлумачыць верлібр як «дысметрычны верш, у аснове рытму якога – чаргаванне якіх-небудзь дапаможных рытмастваральных кампанентаў» [2, с. 268]. Такая форма паэзіі развівалася ў XVIII–XIX ст., але толькі ў XX ст. атрымала шырокае распаўсюджанне. Пры гэтым вядомы савецкі літаратуразнаўца М. Л. Гаспараў у 70-х гг. XX ст. назваў верлібр «апошнім этапам развіцця еўрапейскага верша ў сваім паслядоўным гістарычным развіцці» [3, с. 229]. Пры гэтым ён жа акрэсліў тры шляхі яго развіцця – трывіяльны (вяртанне да больш ранніх форм арганізацыі паэзіі), перспектыўны (усталяванне больш строгіх форм арганізацыі) і тупіковы (развіццё ідэі верлібра да крайнасці – да верша для слуха і верша для вока) [3, с. 231]. Пры гэтым, найбольш цікавым Гаспараў бачыў развіццё «верша для вока». Гэта пазіцыя звязана з галоўнай графічнай асаблівасцю паэзіі – бо менавіта графічная арганізацыя дазваляе ўспрымаць верлібр як верш і падрыхтаваць чытача праз графічныя сродкі да паўз, а таксама расставіць акцэнтны ў вершы.

Але чаму менавіта верлібр зараз абіраецца паэтамі як сістэма арганізацыі сваіх лірычных твораў? Пытанне даволі складанае, бо трэба зразумець, што выбар паэтам той ці іншай сістэмы версіфікацыі з’яўляецца барацьбой «патрабаванняў мовы і патрабаванняў прынятай сістэмы вершаскладання». Сістэматычнасць паэзіі накладвае на паэта шэраг абмежаванняў, з-за якіх ён можа як прыняць існуючую сістэму літаратурных традыцый, так і адправіцца на пошук новых сістэм, якія накладваюць менш абмежаванняў і дазваляюць паэту больш свабодна ажыццявіць свае творчыя задумкі.

Галоўная асаблівасць верлібра – выкарыстоўванне менавіта формы верша як сродка мастацкай выразнасці – накладвае на паэта менш абмежаванняў, дазваляючы не «ўціскваць» стыхійныя творчыя парывы ў вузкую сістэму традыцыйных метрыкі і строфікі, ствараць унікальныя вершы і ажыццяўляць свае творчыя ідэі ў поўным аб’ёме. Але тут мы сутыкаемся з тым фактам, што тыя ж асаблівасці, што пазбаўляюць паэта абмежаванняў, накладваюць іх на перакладчыка. Павялічаная роля графічнага аспекту верша, яго ўплыў на змест і акцэнтны аказваюць даволі значны ўплыў на працу перакладчыка, бо той сутыкаецца з граматычным аспектам моў арыгінала і пераклада, а таксама стылістыкай замежнай мовы. Пры гэтым перакладчыку прыходзіцца прыстасоўвацца да патрабаванняў мовы пераклада, што можа паўплываць на расстаўленыя аўтарам у арыгінале акцэнтны. Паспрабуем

праілюстраваць гэта на некалькіх прыкладах перакладаў сучасных беларускіх вершаў на нямецкую мову. Першы прыклад – верш Уладзіміра Арлова «Абдымаючы цябе» і яго пераклад на нямецкую мову, зроблены Томасам Вайлерам:

Беларускі арыгінал
*Абдымаючы цябе,
я думаю
пра ненапісаны раман,
густыя зарасьнікі чарнавікоў,
таленавітыя ножкі
знаёмай карэктаркі,
якая пазнала сябе
ў адной з гераіняў...*

Нямецкі пераклад
*In deinen Armen
denke ich
an den ungeschriebenen Roman,
den dichten Blätterwald,
die aufstrebenden Beine
der bekannten Korrektorin,
die in einer der Hauptfiguren
sich selbst erkannt hat ...*

Першае, што мы назіраем, гэта пераклад першага радка – замест дзеепрыметніка *абдымаючы* перакладчык ужывае вызначэнне месца *in deinen Armen* ‘у тваіх абдымках’. У дадзеным выпадку змена сінтаксічных катэгорый таксама паўплывала і на змест – лірычны герой змяніў актыўную ролю таго, хто абдымае, на пасіўную ролю таго, каго абдымаюць. У той жа час гэтая змена можа быць растлумачана эстэтычнымі поглядамі перакладчыка, але трэба адзначыць, што з пункту гледжання нямецкай стылістыкі варыянт *dich umarmend* ‘абдымаючы цябе’, што бліжэй да арыгінала, раўнаварты ўжытаму перакладчыкам.

Далей мы бачым, што апошнія радкі страфы ў перакладзе памянліся месцамі. Варыянт паслядоўнасці членаў сказа, які мы назіраем у арыгінале, у нямецкай мове можа быць ужыты, але такая форма сінтаксісу не характэрна для літаратурнай нямецкай мовы, яна больш падыходзіць размоўнаму стылю, чым мастацкай літаратуры. Таму перакладчык, сыходзячы з логікі агульнапрынятай структуры нямецкага сказа, прыняў рашэнне змяніць структуру верша і вынес выказнік у канец страфы. Нягледзячы на змену месца у апошніх радках, яны, як у перакладзе, так і ў арыгінале, складаюць адно цэлае і адлюстроўваюць як страфічную, так і акцэнтную структуру арыгінала.

Другім цікавым прыкладам пераклада верлібра з’яўляецца верш Вальжыны Морт «Крыўда» і яго нямецкі варыянт, зроблены Уладзімірам Чапегай. Пачнём аналіз з першай страфы:

Беларускі арыгінал
*Мара – ня быць
абароненым ад сьмерці.
Ціха вуснамі вусны згрэбсьці.
Сьні, дзіцятка, сьні*

Нямецкі пераклад
*Ein Traum – gegen den Tod
nicht gefeit zu sein,
leise die Lippen mit den Lippen zu berühren.
Schlaf, Kindchen, schlaf.*

Як і ў вершы Уладзіміра Арлова, у першых двух радках мы назіраем перастаноўку членаў сказа. У дадзеным выпадку такі варыянт быў абраны з-за сінтаксічнай пазіцыі адмоўнай часціцы *nicht*, якая залежыць ад аб’екта

адмаўлення. Перакладчык мог бы пакінуць яе і ў першым радку, але гэта перанесла б адмаўленне з дзеяслова на дапаўненне і прывяло б да змены акцэнтаў у вершы. Таксама перакладчык вырашыў аб'яднаць два першыя радкі з трэцім, аб'яднаўшы і «мары» лірычнай гераіні. Такі падыход не супярэчыць беларускаму арыгіналу і прадыктаваны структурай нямецкага сказа, якая адрозніваецца ад беларускай.

З прааналізаваных прыкладаў можна зрабіць наступныя вынікі ў дачыненні перакладу верлібраў. Першы вынік – строфіка верлібра мае значана большую роль, чым у традыцыйных варыянтах арганізацыі лірычнага тэкста, праз яе аўтар расстаўляе акцэнтны ў сваім творы і падрыхтоўвае чытача да паўз. Другі вынік – строфіка становіцца не толькі метадам арганізацыі верша, але таксама з'яўляецца сродкам мастацкай выразнасці. Трэці – значны ўплыў на строфіку аказваюць граматыка і сінтаксіс мовы, на якой твор напісаны і на якую ён перакладаецца. Сінтаксічныя і граматычныя правілы могуць вымушаць перакладчыка змяняць парадак слоў у сказе. Але гэтыя змены павінны адбывацца ў межах сэнсавых адзінак арыгіналу і не змяняць усталяваныя аўтарам прыярытэты. Перакладчык пры стварэнні іншамоўных варыянтаў вершаў, напісаных верлібрам, павінен улічваць гэтыя аспекты твора і пераклада, каб стварыць адэкватны аналаг арыгінала на іншай мове.

ЛІТАРАТУРА

1. *Квятковский, А. П.* Поэтический словарь / А. П. Квятковский; науч. ред. И. Роднянская. – М. : Сов. энцикл., 1966. – 376 с.
2. *Рагойша, В. П.* Свабодны верш. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 576 с.
3. *Гаспаров, Л. М.* Очерк истории европейского стиха / Л. М. Гаспаров. – М. : Фортуна лимитед, 2003. – 272 с.

Е. А. Булат

г. Минск, Беларусь

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВЕРБАЛЬНОГО И НЕВЕРБАЛЬНОГО ТЕКСТОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Выдающийся представитель европейской культуры Мишель де Монтень в книге под названием «Опыты» писал, что чудеса существуют только потому, что мы недостаточно знаем природу, а вовсе не потому, что это ей свойственно, и дикари для нас нисколько не большее чудо, нежели мы сами для них, поэтому, познакомившись с чуждыми для нас явлениями, мы можем остановиться затем на привычных и здраво сравнить их между собой. Как видим, столь модная ныне общая теория коммуникации, в фокусе которой находится проблема взаимодействия языка, личности и культуры, заложена еще в древнейшие времена. Современная лингвистика отличается направ-