

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики

**Лінгвокреативність в англійськомовному дискурсі. Особливості
перекладу**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 09-202М

Спеціальності: 035.041 Філологія
(германські мови та літератури
(переклад включно), перша –
англійська)

Освітньо-професійної програми:
Філологія (германські мови та
літератури (переклад включно),
перша – англійська)

Феськів Єлизавета Юріївна

Керівниця: к. філол.н., доц.
Короткова Людмила Віталіївна

Рецензентка: к. пед.н., доц.
Зуброва Ольга Андріївна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Англійськомовний дискурс як комплексний лінгвістичний феномен	6
1.1. Поняття англійськомовного дискурсу	6
1.2. Місце і роль дискурсу в контексті історичного розвитку мови і нації.....	12
РОЗДІЛ 2. Лінгвокреативність в сучасному мовознавстві	20
2.1. Наукове тлумаченні лінгвокреативності	20
2.2. Види креативних елементів.....	23
РОЗДІЛ 3. Функціональні особливості та проблеми перекладу креативних елементів в англійськомовному дискурсі	30
3.1. Креативність: проблеми перекладу	30
3.2. Особливості вживання та перекладу креативних одиниць.....	34
ВИСНОВКИ	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	43

ВСТУП

Актуальність теми. Проблема креативності в даний час набула дещо кон'юнктурного відтінку, що обумовлено в тому числі і суспільними інтересами, оскільки креативність пов'язується з певним статусом. Все частіше зустрічаються визначення «креативна людина», «креативний письменник», «креативний менеджер».

Креативний означає не тільки «новий», а й «осмислений», «відповідний запитам», «визнаний». Такий зміст поняття «креативний» відповідає будь-якому виду креативної діяльності, включаючи креативний переклад.

Креативний переклад і когнітивна лінгвістика мають у своїй основі багато спільного. Так, говорячи про креативного перекладача, І. Лівий підкреслює, що він через текст «пробирається» до образів, ситуацій та ідей, у той час як «перекладач не творець» сприймає текст механічно і перекладає лише слова. І. Лівий, таким чином, надає у своєму дослідженні основну тезу, яка закладається згодом в моделях когнітивної лінгвістики: «образи», «ситуації» і «ідеї» знаходяться в голові людини, але не в тексті, і, власне, взаємодія між тим, що ми вже знаємо (нашими знаннями, досвідом, уявленнями) і тим, що нам повідомляє текст, і становить тему когнітивної лінгвістики.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами. Дослідження виконано відповідно до комплексної наукової теми кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (номер державної реєстрації 0117U003763).

Метою нашої роботи є простежити взаємозв'язок між креативною свідомістю та перекладом як, айкреативнішою діяльністю людини у контексті англійськомовного дискурсу.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- 1) визначити поняття англійсько-мовного дискурсу;

- 2) розглянути місце і роль дискурса в контексті історичного розвитку мови і нації ;
- 3) надати наукове поняття лінгвокреативності;
- 4) проаналізувати види креативних елементів;
- 5) охарактеризувати лінгвокреативність і проблеми її перекладу;
- 6) охарактеризувати способи передачі лінгвокреативних одиниць на прикладі роману О.Уальда «Портрет Доріана Грея».

Теоретичну базу дослідження становлять базові положення лінгвістичної прагматики Дж. Лакофф, Т. А. ван Дейк, Л. В. Цурикова, комунікативно-прагматичної теорії мови Н. Д. Арутюнова, Е. С. Кубрякова, Л. В. Цурикова.

Об'єктом дослідження є англійськомовний дискурс в сучасному мовознавстві.

Предметом дослідження виступають лінгвокреативні одиниці та особливості їх відтворення у англійськомовному дискурсі.

Матеріалом дослідження слугував текст О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray» [46], переклад, виконаний Р. Доценко [11].

Методи дослідження: дослідження мовного матеріалу відповідно до поставлених завдань проводиться на основі інтерпретативного, контекстуального, дефініційного і прагматичного методів аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів. Наукову роботу виконано в руслі сучасних лінгвістичних досліджень. Наукова новизна одержаних результатів полягає в комплексному підході до вивчення предмету дослідження та власній інтерпретації та аналізі лінгвокреативних одиниць англійськомовного дискурсу.

Практичне значення отриманих результатів даного дослідження визначається можливістю використання при викладанні курсів циклу обов'язкових компонентів освітньої програми «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно))» другого (магістерського) рівня вищої освіти: «Актуальні проблеми перекладознавства», «Новітні досягнення з фахових дисциплін».

Апробація проведених досліджень. Результати наукового дослідження було обговорено в формі попереднього захисту на засіданні кафедри англійської

філології та прикладної лінгвістики факультету української й іноземної філології та журналістики Херсонського державного університету, на LIV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Інновації науки XXI» (2 листопада 2020 року).

Публікації. Теоретико-практичні результати дослідження опубліковано у статті "Лінгвокреативність у сучасному англійськомовному інтернет-дискурсі" у збірнику наукових матеріалів LIV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Інновації науки XXI» (С. 323-330).

Структура роботи: робота складається з трьох розділів, містить вступ, висновки, список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

АНГЛІЙСЬКОМОВНИЙ ДИСКУРС ЯК КОМПЛЕКСНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

1.1. Поняття англійськомовного дискурсу

У наш час «дискурс» – одне з основних понять у лінгвістиці. Дослідники розглядають його у рамках прагмалінгвістики, когнітивної лінгвістики, лінгвістики тексту та ін. Термін «дискурс» поєднує в собі екстралінгвістичні та когнітивні фактори та елементи. Саме через те, що дискурс являє собою досить складне комунікативне явище, це поняття є центральним у лінгвістиці. Різні науковці пропонують свої трактування поняття «дискурсу», тому єдиного загальноновживаного визначення цього поняття та комплексного підходу до вивчення явища не існує.

Із середини ХХ століття можемо охарактеризувати розвиток лінгвістики зміщенням фокусу досліджень від структуралістської парадигми. Також тоді з'явився новий підхід до опису й аналізу природної мови з загальною назвою «аналіз дискурсу» або «дискурсивний аналіз» (Brown, Yule 1983). Він став єдиною компонентою для ряду напрямків дослідження дискурсу в сучасній лінгвістиці.

У 60-х рр. ХХ століття в лінгвістиці вперше виникло саме поняття «дискурс» (англ. Discourse). Проте трактувалося воно в різний час з різноманітних теоретичних позицій. Одним із перших став використовувати термін «дискурс» Е. Бенвеніст, який розумів під дискурсом «все, що знаходиться між мовою і мовленням»[8,с.65].

Два різні підходи мають Т. А. ван Дейк та М. Л. Макаров. Перший із дослідників пропонує досліджувати дискурс, починаючи з трактатів з етики та риторики античних філософів. А М. Л. Макаров [25, с. 72] наголошує, що сучасний розгляд цього поняття та саме дослідження дискурсу почалося з 60-х

років ХХ століття. Теорія дискурсу бере свій початок у працях вітчизняних формалістів. Можемо також її прослідити в дослідженнях мовного вживання німецької лінгвістичної школи П. Хартмана та П. Вундерліха, функціональному структуралізмі Ферса, соціолінгвістичному аналізі комунікації американських лінгвістів Е. Щеглофа та Х. Сакса, антропологічних дослідженнях Дж. Гамперца, логіко-семіотичному описі різних видів текстів та моделюванні породження мовлення французьких постструктуралістів. Теоретичні дослідження дискурсу зустрічаємо в соціології мови Ервіна Гоффмана, когнітивній психології й психолінгвістиці, а також аналітичній філософії [21, с. 26].

М. А. К. Хеллідей вважає, що дискурс тісно пов'язаний із поняттям «тексту». Його лінгвіст визначає як «мову в дії». На його думку, текст є одночасно продуктом і процесом дискурсивної діяльності.

Уперше термін «аналіз дискурсу» вжив американський лінгвіст Зелліг Харріс. Для нього цей термін слугував методом аналізу зв'язного мовлення у поєднанні з дистрибутивним методом. Пізніше з'явилася асоціація аналізу дискурсу з терміном «Textlinguistik» (нім.) й «linguistica del texto» за Е. Косеріу [23,с.66]. Відповідно до цієї наукової думки, дослідники ототожнювали терміни «текст» та «дискурс». Розмежування цих термінів починається з кінця 70-х – початку 80-х років ХХ століття [25, с. 70]. Так, лінгвісти прирівнювали текст до формальної конструкції, а дискурс, у зв'язку з його екстралінгвістичними факторами, вважали актуалізацією конструкції тексту [8,с.90]. У цей час дискурс аналізували лише за допомогою експериментальних та описових методів.

Сара Міллз [23, с. 7] зазначає, що термін «дискурс» має набагато більше трактувань, аніж усі інші терміни літературознавства та теорії культури. У французькій лінгвістиці термін «дискурс» мав значення «мовлення, текст». Еміль Бенвеніст одним з перших запропонував уточнення цього поняття, а саме, визначив дискурс як мовлення, що належить мовцю. Відомий дослідник дискурсу Т. ван Дейк [17,с.59] зазначає, що термін «дискурс» може вживатись у таких значеннях:

- 1) дискурс у широкому розумінні може бути письмовим, мовленнєвим, а також мати вербальну та невербальну складову;
- 2) дискурс у вузькому значенні дослідник визначає як письмовий чи мовленнєвий вербальний продукт комунікативної дії;
- 3) дискурс як конкретна розмова завжди пов'язаний з конкретними умовами та контекстом;
- 4) дискурс як тип розмови пов'язаний з типами вербальної продукції, а не з конкретними комунікативними діями;
- 5) дискурс як жанр, а саме, науковий дискурс, політичний дискурс, і т. д.;
- 6) дискурс як узагальнене уявлення про певний історичний період, культуру, спільноту.

На сучасному етапі лінгвістичних досліджень даного феномену науковцями пропонуються різні підходи до тлумачення поняття «дискурс». Усе залежить від точки відліку того чи іншого дослідника. Розглянемо деякі визначення цього загальноживаного та неоднозначного поняття.

Дебора Шифрін пропонує три підходи до визначення поняття «дискурс». Перший підхід оснований на позиціях формально та структурно орієнтованої лінгвістики. Опираючись на цей підхід дискурс можна визначити як мову, яка є вища за рівнем від речення та словосполучення: «*language above the sentence*» [29, с. 171]. Прихильниками такого визначення є Борботько, Т. А. Дейк та В. Кінч, В. О. Кох, М. Л. Макаров, О. І. Москальська, Т. М. Николаєва, Б. Палек, А. Стенстром [25, с.90] та М. Стаббс. В. А. Звєгінцев в межах зазначеного підходу робить акцент на смисловому зв'язку, стверджуючи, що дискурс – це «два або декілька речень, які пов'язані за смислом». Схоже визначення знаходимо і у Девіда Кристала, який вважає, що дискурс – це «відрізок мовлення, що за розміром більший за речення». Дослідник також вважає, що дискурс має дотеоретичний статус у лінгвістиці і містить набір поведінкових особливостей.

Т. М. Ніколаєва [26, с. 468] зазначає, що «дискурс – це багатозначний термін лінгвістики тексту, який багатьма авторами вживається майже у омонімічних значеннях». Це поняття прирівнюється до зв'язного тексту, усно-розмовної форми тексту, діалогу, групи висловлювань, які пов'язані між собою за смислом, мовленнєвою поведінкою (усної чи письмової) як даності.

Т. А. Дейк та В. Кінч [17, с. 154] пізніше зазначили, що дискурс є «не просто даністю тексту, а системно мовними структурами цілого тексту». Основою такого підходу є побудова ієрархії складових та відношень між ними, що утворюють єдине ціле. Саме тому можна стверджувати, що цей підхід об'єднує структурно-синтаксичне та комунікативне трактування дискурсу за В. І. Карасиком [21, с. 28]. Згідно першого трактування дискурс прирівнюється до фрагменту тексту або розгорнутого смислу тексту у свідомості адресата. Це може бути і понадфразова єдність, і абзац, і група реплік у діалозі. За комунікативного підходу дискурс сприймають як вербальне спілкування, діалог, діалогічне висловлення, мовлення з позиції мовця. Недоліком зазначеного підходу є надзвичайно високий рівень абстракції.

Друга концепція у розумінні дискурсу має функціональне підґрунтя, де дискурс розуміють як вживання мови: «the analysis of discourse is, necessarily, the analysis of language in use» [45, с. 70], де функції дискурсу безпосередньо пов'язані із функціями мови. Цей підхід близький до ідей Празького лінгвістичного гуртка, представники якого вважали, що «до лінгвістичного аналізу слід підходити з функціональної точки зору» [28, с. 307]. З цього випливає, що мова – це система засобів вираження, яка служить для виконання певної мети. Слід відзначити, що в основі другого підходу лежить умовний рух, ідея розвитку, розгортання від фрагменту тексту до мовленнєвої діяльності.

Третя трактовка дискурсу Дебори Шифрін заснована на взаємодії форми та функції, де дискурс прирівнюється до висловлення («discourse as utterance» [41, с. 33]) і є сукупністю функціонально організованих, а не лише формальних одиниць вживання мови.

Зазначені підходи можна доповнити іншими трактуваннями, задля того, щоб отримати повну картину поняття дискурсу. У працях Т. А. ван Дейка можна прослідкувати когнітивне розуміння дискурсу, де дискурс постає як взаємодія між мовою та дійсністю, що є запорукою розуміння світу. Характерними рисами такого дискурсу є цілі та інтереси, а важливою є не просто ситуація, а уявлення про неї або інтерпретація учасниками ситуації. О. С. Кубрякова [23, с. 22] теж трактує дискурс як когнітивний процес, який пов'язаний із творенням мовленнєвої поведінки.

Ще одним підходом до аналізу дискурсу є структурно-стилістичний підхід, де дискурс розуміється як нетекстова організація розмовної мови, що характеризується нечітким поділом на частини, пануванням асоціативних зв'язків, спонтанністю та високою контекстністю.

Отже, з цього визначення випливає, що основними характеристиками дискурсу є зв'язність тексту, подієвий аспект, обумовленість екстралінгвістичними факторами та цілеспрямованість соціальної дії. До того ж, термін «дискурс» на відміну від терміну «текст» не слід застосовувати до давніх текстів, де зв'язок із життям не відновлюється безпосередньо.

Е. В. Ильинова [20, с. 59] дискурс трактує як «вербалізовану мовленнєво-мисленнєву діяльність, що включає лінгвістичні та екстралінгвістичні компоненти», а текст як «елементарну одиницю дискурсу», тобто у підході дослідниці дискурс визначається через текст або текст через дискурс.

Можна погодитися із М. Л. Макаровим, що дискурс має інтерактивну природу, містить у собі взаємодію, діалог [25,с.90]. Дискурс це певне соціолінгвістичне утворення, яке продукується завдяки адресату та адресанту у конкретних комунікативних, прагматичних і соціальних умовах, ситуаціях.

Дискурс, як мовна одиниця, характеризується універсальними і специфічними рисами. Головними універсальними рисами дискурсу є його цілісність і зв'язність.

Цілісність дискурсу проявляється в безперервній смисловій пов'язаності його компонентів і складається з деяких змістовно-структурних компонентів, впізнаваних в результаті сприйняття дискурсивної події як комплексу.

Можливості підключення дискурсу проявляється в дискурсивної континуальності й обумовлюється специфічними закономірностями, правилами, які лежать в основі формування комплексних комунікативних одиниць мови. Вона може розглядатися з точки зору його: а) інтонаційно-ритмічного; б) логічного; в) семантичного; г) формальнограматичного оформлення і виявляється за спеціальними маркерами іллокутивного чи дискурсивного характеру.

Хронотопність дискурсу втілена в репрезентації і сприйнятті просторових і темпоральних відносин і здійснюється в основному через дієслова та прислівники. Дієслова (їх лексичне значення), видочасові і модальні форми предикатів, імена загально- і конкретно-подієвого значення. Внаслідок усього цього «концепти, що моделюють кванти, що відбувається, формулюються на перехресті іменних і дієслівних категорій» [1, с. 101].

Цілісність дискурсу безпосередньо пов'язана з його інформативністю, оскільки обмін інформацією є однією з неодмінних умов здійснення комунікативного акту. У разі ненадходження від співрозмовника очікуваної інформації інформативним стає сама поведінка партнера з мовної комунікації. «Мовна взаємодія завжди орієнтована на передачу або отримання інформації, інша справа, що інформація,» перекачується «подібним чином, іноді не розпізнається як така» [5, с. 209]. Слід констатувати, що критерії інформативності мало чітко позначені в даний час, що пов'язано з питаннями визначення цього поняття, вимірювання рівня інформативності, визначення типових форм представлення інформації в дискурсі, розмежування «старого» і «нового», ступеня сприйняття інформації.

У діалогічному дискурсі відображені також такі особливості комунікації, як наявність двох або більше партнерів і діяльнісний характер, що знайшли втілення в інтерсуб'єктивності і інтенціональності. Адресатом дискурсу може бути мовна

особистість з будь-якою комунікативною роллю (слухач, читач, сторонній слухач, який підслуховував і т.п.), на якого автором дискурсу орієнтований мовленнєвий вплив. Дискурс процесуальний

У той же час «простір дискурсу, будучи точкою в безмежному континуумі мовної діяльності, сам по собі граничний і внутрішньо ділимий. Він складається з одиниць мовної діяльності різного комунікативного статусу, мовленнєво сил з різними векторами і спрямованості на адресата адресатів дискурсу» [8, с. 114]. Дискурсивні одиниці мають відносними функціями цілісності. Континуальність і ділимість дискурсу є його конституційними ознаками.

Дискурсу як мовному знаку вищого порядку властива також модальність. Інтертекстуальність дискурсу проявляється в його зв'язку з попередніми із наступними творами. Породження і розуміння дискурсу в чималому ступені залежить від внутрішньомовної пам'яті на створені раніше і вимовлені або зафіксовані в письмовому вигляді чужі мовні дії. Стосовно до деяких видів дискурсу можна говорити про категорії авторитетності і прецедентності.

Підводячи підсумок, можна стверджувати, що незважаючи на велику кількість визначень поняття «дискурс», воно залишається розмитим та неоднозначним. Виходячи з цього можемо віднести зазначене поняття до лінгвістичних універсалій, адже щодня коло його трактувань розширюється.

1.2. Місце і роль дискурса в контексті історичного розвитку мови і нації

Розглянемо особливості англійськомовного дискурсу в контексті історії розвитку мови і нації. Специфіка англійськомовного дискурсу значною мірою визначається відсутністю різкого розмежування між усною та письмовою формами комунікації. Культурно-історичні засади такого стану справ сягають корінням в XVII ст. як зазначає Д. Бурстін, в рамках англійськомовного світу (як

у Великобританії, так і в Америці) «XII століття взагалі було століттям найяскравішого розквіту проповіді англійською мовою, причому проповіді не тільки пуританської» [6,с. 21], і це в епоху надзвичайно високої — практично загальної-релігійності, що означає залученість всієї нації в сферу проповідей. Більше того, ще у Великій Британії завдяки парламентській формі правління та розвитку загального права велике значення надавалося промовам у суді, і викладене слово відіграло значну роль [6,с. 14]. Усне слово отримує ще більшу значимість вже на Американському континенті, в силу ряду причин, а саме: посилення впливу церкви і, відповідно, ролі проповідників, коли розмовна мова починає займати особливе місце, і «оратору належала майже міфічна роль» [6,с. 393]; освіта також набувала ораторського характеру, оскільки серед викладачів у нових коледжах переважали священики [6,с. 88]; при цьому риторика залишилася основним предметом американських шкіл і коледжів (так, лекції з риторики шотландського священика перевидані в Америці 37 разів і таким чином, британська система перенесена на американський ґрунт-[Бурстін. С. 589], причому нестача книг була об'єктивно обумовлена також нестачею й поганою якістю паперу, відсутністю належної кількості і друкарської фарби, виробництво яких зі зрозумілих причин не становило пріоритетне завдання для американських колоній [6, с. 36]. При цьому далі саме розвиток техніки знищив розрив між усним і друкованим словом [6,с. 72].

Як підкреслює Д. Бурстін «досвід пуритан передбачив той пронизливий всю американську історію збіг обставин, при якому намітилося протистояння друкованого і усного слова і рішуче взяв верх соціальний статус останнього [6,с. 18], що призвело до того, що навіть в основу літератури лягла розмовна мова американців [6,с.92], і таким чином, «усне мовлення давно вже стало набувати пріоритетного впливу» [6,с.84].

Таким чином, як Британська, так і американська (у ще більшій мірі) культурно-релігійна традиція визначила ключові стилістичні параметри англійськомовного дискурсу, які пояснюються домінатною роллю усного мовлення і, як наслідок,

неяскраво вираженими відмінностями усної та письмової форм комунікації. Саме ця особливість англійської мови і пояснює те, що в англійськомовній лінгвістичній традиції стилісти виділяють лише два базові стилі мовлення (а не п'ять, як в українській) — formal / informal.)

Зі сформованої культурної традиції випливає ряд принципових висновків і наслідків, що визначають англійську стильову специфіку і репертуар використовуваних для цього мовних засобів. Відзначимо відразу, що репертуар мовних засобів української та англійської мови загалом схожий, проте їх стилістична маркованість може не збігатися. Так, і в українській і в англійській мовах є цілий пласт лексики латинського походження, проте їм приписується різна стилістична значимість — в українській мові, наприклад, дієслова латинського походження (компенсувати) не тільки служать маркером мови досвідченої людини, за їх допомогою вирішується серйозне комунікативне завдання, оскільки саме завдяки використанню книжкової, «високої» лексики мовець успішно реалізує комунікативну установку на переконання. В англійській мові, навпаки, дана комунікативна установка успішніше реалізується через використання споконвічної лексики — наприклад, через фразові дієслова (make up for).

Комунікативна установка на переконання (і спонукання) відтворюється в наступних властивостях англійської мови:

1. опора на факти і аргументи і прагнення надати мові максимальну об'єктивність, що досягається за допомогою частих прямих і непрямих посилань на «авторитетне джерело, результати досліджень та статистичні дані: прямі посилання (the survey / research revealed, recent findings / studies suggest, claim), непрямі посилання (there is evidence to suggest, is reported/ claimed/ estimated/ believed/ rumoured), подання події, думки як загальної істини the message / bottom line / the root of the problem / what counts most / the top priority. (Це добре узгоджується з рекомендацією англійських стилістів не привертати увагу до своєї особи-place yourself in the background [6,с.90].

Серед засобів непрямого посилення слід відзначити використання структур у формі способу (Passive Voice), які використовуються саме в даній функції.

Особливо обумовимо стилістичну маркованість пасивного способу - в цілому форми пасивного способу не настільки поширені в повсякденній мові, як прийнято вважати серед носіїв української мови, що вивчають англійську мову. Англійські навчальні посібники зі стилістики не рекомендують широко використовувати Passive Voice, підкреслюючи його доречність тільки у випадках, коли мовець не хоче / не вважає важливим позначити, хто / що саме є суб'єктом дії. На думку Л. Віссон, поняття активна діяльність, особиста відповідальність проявляються в способі життя і увійшли в культуру і мову американців, чітко проступаючи і в граматичних структурах. Активні конструкції плюс позитивне мислення створюють активний лінгвокультурний побут. З першого класу, за свідченням Л.Віссон, їх вчать вживати в усному і писемному мовленні активний, а не пасивний спосіб [10,с. 73] - на першому уроці англійської стилістики вивчається правило *Whenever possible use the active rather than the passive voice.*

Year 1, I learnt: a.The ground plan of a medieval monastery; b.That it is vulgar to use a ball-point pen instead of a fountain-pen; c.That parallel lines meet at infinity.

Year II, I learnt: a.The products of Equador; b.The mountain sheep are sweeter, / But the valley sheep are fatter; c.To prefer the active to the passive voice.

Пасивний спосіб, таким чином, доречний в науковому стилі — дійсно, при описі фактів і явищ навколишнього світу часто неважливо акцентувати увагу на виробника дії, що виправдовує використання в таких випадках пасивного способу. Його використання як засобу непрямого посилення дозволяє мовцю «зняти з себе відповідальність за інформацію і разом з тим «натякнути» на її нібито об'єктивність — *he is rumoured to / he is reported.*

Активний спосіб, як і інші «активні» форми також кращі в заголовках, рекламі, оскільки володіють більш високою ілокутивною силою — на відміну від української мови, де газетні заголовки побудовані на іншій, не-дієслівній основі і

використовують переважно іменники.

2. позитивна установка на вирішення проблеми (висхідна до проповідей) визначає ряд особливостей мови — те, що часто називають *positive thinking*, що цілком узгоджується з прагненням англосаксів по можливості уникати негативних характеристик. Л. Віссон, російського походження американка, багато років працювала перекладачем при ООН, відзначає розбіжності між російською та англійською мовами в області заперечення і наводить приклади того, як прагнення перекладачів наблизити переклад до оригіналу і зберегти російські негативні конструкції ставило їх часом і безглузде становище [10, с. 52]. Звідси впливає низька частотність заперечення – а саме негативних конструкцій — на увазі немає неприйнятність подвійного заперечення «забороненого» системою мови й прагнення замінити їх позитивними.

Якщо в англійському реченні все ж присутнє заперечення, його сфера дії переміщається в область мовця, що знижує його категоричність.

Я думаю, що це невірно — *I do not (don't) think it is true,*

Не можна пити холодну газовану воду — *I don't think you should drink soda with ice* [10, с. 77].

Заперечення може опускатися:

не слід пити холодний сік після гарячого чаю-заболить горло.- *You are taking a chance if you drink coldjuice after hot tea-you could / can get a sore throat.*

Спасибі, нічого не треба - *Thank you, everything is fine.*

Ввічливі українські прохання в негативно-питальній формі

Не могли б ви, відповідають англійською - *Will you please / Couldyou please* (при переваги другої форми) без заперечення.

Скажіть / Принесіть, будь ласка при перекладі вимагають *will / could*, інакше

звучать грубо.

Вас не утруднить / ви не можете сказати? Ви не скажете/Не могли б ви сказати, як — Could you please show me the way to..?

Ви не заперечуєте, якщо я - Do you mind if I.

Не може бути! часто перекладається як You must be joking / kidding! Come on (поряд з It cannot be true).

3. Політично коректна мова.

Ще одним проявом позитивної установки є відома толерантність англійськомовного дискурса, яка часом доходить до абсурду прагнення до табуізації, евфемізації і політичної коректності. Явища табуізації та евфемізації, у рамках яких відтворилися відповідні когнітивні механізми, лягли в основу формування корпусу політично коректних засобів. При цьому традиційні сфери евфемізації (смерть, релігія та інтимні стосунки) поступилися місцем дипломатичним відносинам, соціальним проблемам і дотриманню законності [30,с.65]

Пор. minor flaws / imperfections / defects (для опису поганої якості продукту), або для характеристики серйозних розбіжностей — failure to achieve / reach / there was a lack of mutual understanding, звільнення робітників — rationalizing of the work force / downsizing; у сфері нерухомості, a lovely rural location передбачає no stores in walking distance; natives поступається місце фразі indigenous people; pro-life відноситься до противників абортів; an attention-deficit disorder означає неуважна в класі дитина; mentally / developmentally challenged відноситься до розумово відсталих (замість mentally retarded); substance abuser — наркоман; reduced state of awareness — стан сп'яніння, а negative patient outcome описує смертність в лікарні. Разом з тим, як зазначає Б. Брайсон, багато випадків цілком зрозумілі і виправдані з причин толерантності по відношенню до членів соціуму — пор. date-rare, pro-choice, terminological inexactitude (замість lie), temporary

cessation of hostilities (truce), wildlife management (killing, or permitting the hunting, of animals).

С. Г. Тер-Мінасова зазначає, що англійська мова піклується про людину, уникаючи «негативних» антонімів навіть в парах: good — bad, present — absent: при перевірці письмових робіт антонімом слова good стало не bad, як можна було очікувати, а словосполучення to think about, яка підбадьорює йти далі. В офіційних документах після перерахування учасників під словом present, замість очікуваного absent вживається apologies (надіслали вибачення у зв'язку з відсутністю) [30,с.80] .

4. Прагматизм і простота беруть початок від «простих» проповідей, форма яких повинна була забезпечувати дохідливість і легкість сприйняття. Це обумовлює використання простих синтаксичних структур і простих точно сформульованих думок.

Пор. вимога стилістики – use definite, specific, concrete language [30,с.88]. Краща конкретність і на лексичному рівні — так, англо-сакси уникають в мові абстрактні слова різних типів – узагальнені типу це, віддієслівні (українське отримання результатів перекладається англійською results obtained), збірні іменники і ряд інших.

Прагненням до простоти продиктовано в цілому нешироке поширення запозичень і цитат. Ставлення до запозиченої лексики в українській і англо-саксонській культурі різне, а саме: в нашій культурі «вчений» мова з великою кількістю доречно використовуваних латинізмів дозволяє мовцеві легше досягти мети комунікації і реалізувати комунікативну установку на переконання. В англійській культурі, навпаки, велика кількість латинізмів перешкоджає досягненню мети комунікації (пор. простота і дохідливість проповідей) — у ряді підручників з англійської стилістики автори рекомендують уникати запозичень і вченої лексики (avoid foreign languages [30,с.90]) і в цілому книжкового стилю.

5. Слабкі відмінності між термінологічною і нетермінологічною мовою, проникність загальнолітературної мови для термінологічних систем, і для книжкового стилю мовлення, що визначається в тому числі і відомою мовною модою, але багато в чому спровоковано і типом термінологічних систем — так, Америка як «країна юристів» широко спирається на юридичну термінологію в повсякденному житті. Це, в свою чергу, пояснює і те, що при неприйнятті в цілому нових запозичень (пор. нелюбов до латинізмів) спостерігається сплеск вживаності латинізмів (нова, четверта хвиля латинських запозичень, що увійшли в загальне вживання *ego*, *alibi*, *pro et contra*).

Вживання загальнолітературної мови для термінологічних систем вплинула, наприклад, на поширення словотворчих моделей з мови науки — типу *drug-related*, *health-conscious*, *health-threatening*, і в цілому на систему словотворення, в якій широко використовуються афікси (часто романського походження), словоскладення, скорочення і конверсія. Як приклади способів словотворення можна привести:

- скорочення: аббревіатури і акроніми-FDR (Franklin Delano Roosevelt), WW2 (Second World War), BBC, (to) ID smb, EMS (Emergency Medical Service) truck-машина швидкої допомоги — замість Ambulance), IT (information technology) specialist, FTG (Friday, thank God), BBQ (barbeque) sauce, GPA (grade point average-середній бал атестата);

- усічення: vac (vacuum cleaner), doc (doctor), dot.com далі від кліпшованого dotcomer), high tech, a mike, narcs, memo, rehab (rehabilitation center, feds (federals, FBI);

- злиття (blending): brunch (breakfast+lunch), linner (lunch+dinner), washomatic (automatic washing machine).

Таким чином, сучасний англійськомовний дискурс обумовлений палітрою стилістично маркованих мовних засобів та набув свого розвитку завдяки ходу як мовного, так і національного розвитку.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОКРЕАТИВНІТЬ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

2.1. Наукове тлумачення лінгвокреативності

Будь-якому мовному твору властиві надмірність і передбачуваність, що лежать в основі таких іманентних властивостей тексту як когезія, когерентність, ситуативність, сприйманість, інтертекстуальність, тобто практично всіх стандартів текстуральності, виділених ще в Дресслером і Р. де Бограндом [36].

Зазвичай поняття креативності співвідноситься з поняттям творчості і обидва цих концепту трактуються один через інший; тим не менш, деякі дослідники онтологічно розділяють їх значення. Так, Н. М. Азарова вважає їх абсолютно різними, оскільки обидва співвідносяться з різними сферами побутування, і тому формують семантичну і онтологічну опозицію. Творчість і креативність можна протиставити за параметрами вертикальність-горизонтальність. Креативність - це спроба встановити горизонтальні відносини на відміну від творчості, сутнісною характеристикою якого є вертикаль. Це легко продемонструвати на сполучуваності зі словом влада: можна сказати влада творчості, але набагато менш прийнятно «влада креативності. Творчість розуміється онтологічно, креативність-соціально-психологічно [2, с. 22].

У своїй роботі «Семіотика творчості та лінгвістика креативності» В.В. Фещенко констатує: «якщо в психологічних і філософських дослідженнях творча діяльність є досить давнім об'єктом вивчення, то в семіотичному ключі дана проблема, наскільки мені відомо, досі не ставилася. У свою чергу, і семіотику на всьому протязі її розвитку практично не цікавила проблема знакотворчості, тобто знака з боку його породження (хоча окремі прецеденти можна знайти ще в роботах В.Волошинова, Л. Виготського, Г. Шпета і Я. Мукаржовського)» [33, с. 143].

Лінгвістична креативність вивчалася як психологічний феномен, як «здатність людини ігнорувати стереотипні способи мислення, як вищий розумовий процес створення нетривіальних мовних моделей». Ця точка зору збігається з поглядами таких вчених-психологів, як С.А. Меднік, Ф. Баррон, Д. Харрінгтон та ін. Видатний психолог Дж. Гілфорд визначив лінгвістичну креативність як «дивергентне мовне мислення» і виділив чотири основні параметри креативності:

- 1) оригінальність-здатність встановлювати віддалені асоціації, оригінальні відповіді;
- 2) семантичну гнучкість-здатність визначити головну властивість об'єкта і припустити новий варіант його використання;
- 3) образну адаптивну гнучкість-здатність видозмінити стимул з метою виявити в ньому нові властивості і можливості для використання;
- 4) семантичну спонтанну гнучкість - здатність генерувати різноманітні ідеї в ситуації нерегламентованості [14,с.87].

М.А. Холодна основною властивістю лінгвістичної креативності мовної особистості називає метафоричність як вміння діяти в «неможливому», фантастичному контексті, як схильність до використання символічних, асоціативних засобів при вираженні своїх думок [3,с.80]. А.В. Галкіна розглядає лінгвокреативність як «здатність особистості до використання оригінальних, нестандартних лінгвістичних прийомів і засобів вираження думки» [13,с.54]. На думку Є. Є. Щербакової і Є. В. Левичевої, лінгвістична креативність «реалізується на кожному рівні мовної особистості за допомогою визначених комунікативних стратегій. На першому рівні, вербально-семантичному, лінгвістична креативність являє собою готовність використовувати мовні засоби для спілкування. На другому, тезаурусному рівні лінгвістична креативність проявляється в готовності вибирати стилістичні прийоми, дефініції, афоризми, прислів'я відповідно до світогляду особистості. Третій, мотиваційний, рівень демонструє прагматичну функцію лінгвістичної креативності. Це виражається в здатності мовця усвідомлено варіювати мовне висловлювання відповідно до поставлених комунікативних завдань. [35,с.97].

Т.В. Тюленєва вважає, що лінгвістична креативність є не що інше, як «комплекс здібностей до створення об'єктивно і суб'єктивно нових ідеальних продуктів за допомогою засобів мови, продукування усних і письмових висловлювань на основі дивергентного мислення, пов'язаний з прагненням до творчої мовленнєвої діяльності; він характеризується легкістю (швидкістю) продукування ідей та їх втіленням у мовній формі, гнучкістю (варіативністю) вербального мислення, нестандартністю вербального мислення, здатністю до перенесення знань, умінь для конструювання нових висловлювань, до встановлення асоціативних зв'язків між лексичними одиницями, до доопрацювання оригінального мовного продукту для успішної екстеріоризації задуму» [31, с.5].

Серед форм лінгвістичної креативності виділяють також фразеологічну креативність: наприклад, І. В. Зикова пов'язує її визначення з поняттям макрометафоричної моделі: «кожна макрометафорична концептуальна модель у своєму формуванні проходить наступні етапи: з елементарних концептуальних складових утворюються спочатку більш складні концептуальні неметафоричні структури, потім - все більш складні метафоричні структури, і в підсумку - цілісна модель. Саме в силу своєї складної організації, заснованої на об'єднанні якоїсь множини взаємопов'язаних концептуальних утворень, включаючи головним чином різні метафоричні концепти (або метафоричні проекції), макрометафорична концептуальна модель володіє креативним потенціалом якому вона здатна не тільки системно продукувати образи (і, відповідно, семантику) фразеологізмів, а й обумовлювати їх функціонування в дискурсі, дозволяючи модифікувати базові форм фразеологічних знаків (англійських і українських фразеологізмів зокрема), тим самим адаптуючи їх до процесу побудови певного дискурсу.

Таким чином, лінгвістична креативність пов'язана з проявом когнітивних і творчих можливостей людини в оперуванні мовою в прагматичних цілях, «працює» виключно з мовними знаками. Л.М. Рильщикова у своїй кандидатській дисертації вводить поняття лінгво-семіотичної креативності мовної особистості,

яку розуміє як «... здатність творчої персони (письменника і оповідача) створювати мовні знаки - лінгвокреатеми, давати їм функціонально навантажені визначення і формувати для їх актуалізації особливе комунікативне середовище (художні твори)» [27, с.10]. Вона також оперує мовними знаками, проте її базовою відмінністю від креативності лінгвістичної є її першочергова здатність оперувати ментальними сутностями (концептами) і в тому числі знаками неязиковими.

Отже, лінгвістична креативність - це своєрідна модифікація мовних форм для мовленнєвої (дискурсивної) фіксації існуючої матеріальної та іншої дійсності, в той час як креативність лінгвoseміотична – «інноваційне використання наявних і винахід нових мовних форм для комунікації в інноваційному (нереальному) або уявному середовищі для актуалізації мовних знаків може виступати і дискурс.

2.2. Види креативних елементів

Креативність, в тому числі, лінгвокреативність, в першу чергу асоціюються саме з художньою літературою: Інновація - те, що відрізняє «серйозну» літературу від «масової» [39, .83].

Значною мірою вона викликається прагненням знизити передбачуваність, гладкість тексту за рахунок ефекту непередбачуваності, про що свідчить порівняння чернеток Дж. Джойса з остаточною версією тексту роману:

First draft: A glass of O'Connell's famous old Dublin ale.

Final draft: A glass of Danu U'Dunnell's foamous olde Dobbeln ayle.

У той же час словотворчість може бути покликана збагачувати текст не тільки формально, а й змістовно. Як зазначає психолог Дж. Джейнс (J. Janes), «свідомість постійно прагне вибудувати елементи в історію, обрамляючи події в « До» і «після» [39,с.65].

Так, словотворчість в наступних прикладах покликана надати текстам подієвість, підвищуючи за рахунок цього їх інформативність і фокусуючи адресата на дії:

Дія: a hopping of frogs, a leap of leopards.

Дія + місцезнаходження: *a paddling of ducks, a flush of ducks.* Дія / стан + відношення: *a comfort of cats, a glaring of cats, a bask of alligators.*

Подібну лінгвокреативну стратегію, покликану дати творчу номінацію різним групам людей, тварин і сукупностям предметів, часом називають «*one of the craziest oddities of the English Language*» [40].

Лінгвокреативна стратегія може стати стратегією текстостворення:

What can we call?

A buddle of pups? A wriggle of pups?

A squirm, a shove, a muddle of pups?

A drowse of pups. A sprawl of pups.

A totally out of this world of pups.

And all gathering the energy to become A rush, a plunge, a stampede of pups!
[43,с.11].

Також до лінгвокреативних елементів відносять :

А. Метонімія:

Draghi effect: the calming effect of Mario Draghi, the President of the European Central Bank, on global financial markets.

Fisher effect: economic theory proposed by economist Irving Fisher that describes the relationship between inflation and both real and nominal interest rates [7].

Б. Метафора:

Антропонімічна метафора:

Robin Hood Effect: phenomenon where the less well-off gain at the expense of the better-off.

Yellow knight: company that was once making a takeover attempt but ends up discussing a merger with the target company(жовтий-колір боягузтва); пор.: White / Gray / Black knight [7].

Зоометафора:

Elephants: large institutions that have the funds to make high volumes trades.

Dead cat bounce: a small, short-lived recovery in the price of a declining security.

Alligator spread: unprofitable spread that occurs as a result of large commissions charged on the transaction, regardless of favorable market movements.

Cockroach Theory: when a company reveals bad news to the public, there may be many more related negative events that have yet to be revealed.

Lion economies: A nickname given to Africa's growing economies, which had a collective GDP of \$1.6 trillion in 2008, close to Russia's or Brazil's.

Tiger economy: A nickname given to the economies of Southeast Asia. Some of the tigers are Indonesia, Singapore, Malaysia, Thailand, South Korea and China.

Tortoise economy: An economy that is growing slowly or not at all over time. The classic example of a tortoise economy is the Japanese economy during the Lost Decade in the 1990s.

Stalking-Horse Bid: an initial bid on a bankrupt company's assets from an interested buyer chosen by the bankrupt company.

Bear hug: An offer made by one company to buy the shares of another for a much higher per-share price than what that company is worth.

Butterfly spread: A neutral option strategy combining bull and bear spreads.

Gorilla: a firm has large control of the pricing and availability of its products, relative to its competitors in the industry.

Hawk: A policymaker or advisor who is predominantly concerned with interest rates as they relate to fiscal policy.

Killer bee: An individual or firm that helps a company fend off a takeover attempt [7]

Літературна метафора (прецедентне ім'я):

Mad Hatter: A CEO whose ability to lead a company is highly suspect.

Goldilocks economy: an economy, which is not so hot that it causes inflation, and not so cold that it causes a recession.

Leprechaun leader: corporate manager or an executive who is a mischievous and elusive creature said to possess buried treasures of money and gold.

Jekyll and Hyde: strengths and weaknesses of a company's financial statements [7].

Літерні метафори зазвичай несуть значення , які за формою нагадує X»:

J-curve, S-curve, S-wave, V slide - type of diagram reminding in shape of the corresponding letter.

O-sign: evidence of morbidity in that the mouth is wide open in the shape of an "O".

Q-Sign- Extreme morbidity evidenced by the tongue hanging out in the shape of a "Q".

U-turn, U-bend, L-angle, T splint, T pipe, T maze, T-bandage, T-screw, T-track, V thread, V weld, X weld, Y-splice, Y-track.

Буквена метонімія: K-ratio, де К сходить до Lars Kestner - фахівця зі статистики.

Розглянуті вище випадки можна розглядати як позитивні або ті, що семантично збагачують мову художнього тексту

Ще однією відмінною рисою словотворчості є використання метафори з протилежною метою - затемнення або спотворення сенсу і, відповідно, зниження інформативності.

На нейтральність і необ'єктивність наукової метафори звертали увагу багато дослідників. Так, Р. Авів описує історію наукового пізнання свідомості як послідовність метафор:

In the 1600s, consciousness was like a clock, in perpetual and regular motion. Two hundred years later, when chemistry was the fashionable science, consciousness was a compound structure that could be broken down into its elements-individual sensations and thoughts. By the industrial era, when Freud was beginning to develop his theories of mind, consciousness functioned like a steam engine: when emotional pressure and strain became too great, secret underground forces were recklessly released [36].

С. Сонтаг зазначає: те, що наше мислення не може обійтися без метафор, не означає, що всі метафори хороші; мислення - це інтерпретація, але часом це невірна інтерпретація [44,с.65].

Дослідниця описує поширену практику трактувати соціальні явища в термінах фізіології. Втім, зворотне теж можливо, прикладом чому служить аналогія між клітиною і державою, покладена Вірчоу в основу своєї клітинної теорії [44,с.30).

С. Сонтаг досліджувала метафоричний ореол, що оточує такі хвороби, як туберкульоз, рак [Реше] і СНІД . Автор зазначає, що на зорі європейської

медицини, біологічні термінопоняття були запозичені з галузі мистецтва - музики, археології. Причому частково вони були антиевристичні, як, наприклад, трактування тіла як храму; інші ж отримували науковий розвиток (наприклад, метафора тіло - ФАБРИКА).

До глибоко вкоріненим в історію метафор С. Сонтаг відносить трактування тіла як фортеці, приреченої неминуче впасти під натиском смерті. Від цієї аналогії лише крок до сприйняття хвороби як ворога, атакуючого фортецю. Ця метафора зазвучала по-новому, коли сучасна медицина змогла поглянути хворобам в обличчя, розглянувши справжніх ворогів - мікроорганізмів, що дали новий ґрунт образу вторгнення, на яке тіло реагує мобілізацією внутрішніх ресурсів, а медицина - агресивною терапією.

Яскраві приклади цієї метафоричної стратегії наводить і А. Д. Нейпір:

When faced with a foreign invader, the immune system mounts either of two defenses. One, humoral immunity, involves primary B cells. These white cells recognize a particular antigen, then make antibodies that bind to that molecule. The other depends heavily on T cells... that can destroy tumors and cells infected with viruses and bacteria. These assassins, including natural killer cells, become part of the cell-mediated immune response.

T helper cells are the sergeants that roust T or B cells into action. As helpers form in the thymus, each becomes sensitive to just one antigen trigger. They drift in the bloodstream or hang out in lymph nodes in a "naïve" state until they meet the antigen they were primed to recognize. At that moment, a helper cell's fate is sealed as either a TH1 or a TH2, or so some researchers think. If it becomes a TH1, the cell then readies cytolytic T cells to do battle, generating the TH1 response. As a TH2 cell, it initiates humoral immunity.

These beneficial assassins can destroy a cell that has been tricked into harboring pathogens where antibodies and TH2 components can't get at them."

С. Сонтаг робить висновок, що військові метафори в медицині призводять до навішування ярликів, в результаті ж затаврованими виявляються не тільки хвороби, але і страждають від них люди [44, с.11]. Так, туберкульоз абсолютно

іраціонально виявився оточений ореолом височини і романтичності, в той час як СНІД і хворі їм викликають в суспільстві огиду.

Можна було б припустити, що більш точні науки демонструють більшу точність і об'єктивність термінології. Однак аналіз економічної термінології спростовує цю гіпотезу.

Ми часто стикаємося з непрозорістю терміна-неологізму. В основі такої непрозорості може лежить протиріччя між науковою та мовною картинами світу, що приводить до оксюморонного ефекту.

Так, саме оксюморонами є такі формулювання, як *flat curve* (плоска крива), *zero slope* (нульовий нахил), *voluntary export restraints* (добровільне обмеження експорту).

Невизначеність і термінології призводить до зловживання акронімізацією, частково пов'язаної з небажанням вживати слова і звороти, що викликають негативне ставлення: *inflation* (інфляція), *recession* (рецесія), *depression* (депресія), *deflation* (дефляція). Це викликало до життя продуктивні аббревіатурні моделі: B-word (B = bubble), I-word (I = inflation), R-word (R = recession) тощо.

У заголовку статті «The Return of the Dread-I» «I» замінює *inflation*. Але аббревіатура може змінювати своє значення в залежності від контексту, що не супроводжується формальними проявами. Так, в інших оточеннях «I» може співвідноситися з *impeachment*, *illegal*, *islamic*.

Ряд термінів виявляються неточними, тобто їх внутрішня форма направляє інтерпретацію за помилковим шляхом.

Неточність терміна часто обумовлена порушенням принципу нейтральності. Емоційна залученість учасників економічних відносин не може не відобразитися на мові, де терміни розвивають прагматичні значення, сильно позначаються на їх подальшій долі.

Так, терміни, що описують несприятливі ситуації і процеси і викликають негативне емоційне ставлення з боку економічної громадськості, виявляються в положенні табу, а на їх місце приходять евфемізми, в яких негативний аспект значення затушовується або зовсім йде.

Наприклад, *delayering* має на увазі видалення зі структури компанії ланки середніх менеджерів і має прямим наслідком звільнення, безробіття. Це негативний аспект значення набагато менш очевидний в змінів його термін - *empowerment* (розширення повноважень менеджерів молодшої ланки, після звільнення їх безпосереднього начальства). Тут також позначається той факт, що на ділі розширюються не стільки повноваження, скільки обов'язки.

Downsizing був витіснений *rightsizing* на увазі потенційно депресивного значення елемента *down*.

На зміну *outplacement* прийшло *inplacement* (в значенні працевлаштування звільнених), хоча перший термін був більш точний - адже наявні на увазі люди виявлялися поза компанією [44,с.65].

Неточна термінологія, парадоксально, зустрічається навіть в сфері обліку, тобто там, де все повинно бути гранично чітко. Так, *creative accounting* означає те, що цифри були підроблені для зближення картини дійсного з картиною бажаного.

Отже, лінгвокреативність – різногалузева стратегія, покликана в цілому знизити передбачуваність тексту і таким чином підвищити його інформативність. Вона притаманна як художньому, так і науковому дискурсу, проте функціонує в них по-різному.

Так, лінгвокреативність в англійськомовному науковому дискурсі має як універсальні риси, так і особливості, а саме - особливі словотворчі моделі та особливі функції (наприклад, функція амбігуації). У художньому дискурсі нарощення інформативності є наслідком співвіднесення з суб'єктивно пережитою подією. У науковому тексті вона співвідноситься з об'єктивним поняттям. Проте в науковому тексті ми також стикаємося з випадками співвіднесення з необ'єктивним або невизначеним поняттям, де зниження передбачуваності не призводить до збільшення інформативності.

РОЗДІЛ 3

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ КРЕАТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

3.1. Креативність : особливості та труднощі перекладу українською мовою

Креативний результат виникає насамперед з невдоволення ситуацією, коли старий стан речей не приносить більше задоволення і нове сприймається як необхідне, про що свідчить, наприклад, виникнення імпресіонізму як протест проти академічного живопису з її півтонами, тьмяною палітрою фарб і неприродним освітленням. Але нове не виникає з нічого, в його основі лежить усвідомлення і можливе вирішення проблеми.

Крім новизни ознаками креативності виступають також відповідність (певним твердженням, нормам і установам) і прийнятність (в контексті певних очікувань і уявлень), що служить рамками креативної діяльності.

Креативність слід також пов'язувати з вирішенням проблеми, і креативний результат вважається в тому випадку прийнятним, коли є вирішенням нагальної проблеми, що, перш за все, представляється релевантним в рамках перекладу: для перекладача завжди існує (імпліцитно або експліцитно) замовлення, в якому важливу роль відіграють потреби і очікування реципієнтів. Переклад є креативним лише тоді, коли відповідає своєму замовленню.

З урахуванням вищевикладеного, поняття «креативний» можна дефінувати наступним чином: креативний (результат) має місце в тому випадку, коли вирішення проблеми призводить до нового, нестандартного рішення, що акцептується експертами як відповідне певній культурі в певному часовому контексті.

Письменники створюють безперечно щось нове. Перекладачі повинні керуватися оригіналом, вихідним текстом, і чим точніше переклад відповідає мові ориганілу, тобто чим менше він містить «нового», тим він «краще».

У контексті даної проблеми справедливий вислів В.Вільсса, який визначає

переклад - на відміну від творчої праці письменника - як «рекреативну діяльність, орієнтовану на вихідний текст», оскільки перекладачі, безперечно, не володіють свободою в такій мірі, як письменники чи митці.

Переклад не означає, однак, лише «переписати текст іншою мовою» (хоча іноді це можливо, якщо дозволяють мовна система і мовні норми). Необхідно, як правило, перефразувати значення окремих слів, «перекроїти синтаксис, додавати (або частково опускати) інформацію, що в перекладі позначається як трансформація, транспозиція, експлікація / імплікація, модуляція, семантическая адаптація; іншими словами, вихідний текст майже завжди піддається змінам, і перекладачем створюється щось «нове».

Нове, на наш погляд, є певною мірою «градуальним» поняттям; переклади можуть бути більш-менш новими творами в порівнянні з текстом оригіналу, таким чином, більш-менш креативними. Наприклад, якщо синтаксичні структури мови оригіналу виражені в мові перекладу лексичними засобами, (тобто наявна в синтаксичних формах семантика стає в мові перекладу більш експліцитною, або, навпаки, імпліцитною), то переклад містить більше нового і є більш креативним.

Можна стверджувати, що креативність не має місця, якщо зразок мови оригіналу перекладається аналогічним зразком мови перекладу; певна частка креативності потрібна в тих випадках, коли в мові перекладу наявний зразок, що відрізняється від зразка мови оригіналу, і, нарешті, потрібно більше креативності в разі відсутності в мові перекладу зразка для передачі вихідних зразків, тобто коли новий зразок в мові перекладу потрібно створити. Іншими словами, креативність - також градуйоване поняття.

Однак при оцінці відповідності, як і новизни, в перекладі досить рідко можна вдатися до однозначних «так» або «ні». Більш прийнятно використовувати компаратив «краще», «менш вдало», оскільки бувають більш / менш відповідні перекладацькі рішення, особливо в тих випадках, коли зміни в процесі перекладу обумовлені прагматикою. Саме вони вимагають відносно високого ступеня креативності для своєї реалізації. Йдеться в таких випадках, як правило, про адаптацію мови оригіналу до очікувань і потреб реципієнтів за умови, що це

узгоджується з перекладом.

Креативний переклад створюється в результаті обов'язкових змін мови оригіналу і виражає щось більш-менш нове в порівнянні з ним, що в певний час і в конкретній культурі експертами визнається (акцептується) як більш-менш відповідне призначенню мові перекладу.

Необхідно зауважити, що креативні вирази аж ніяк не є лише «орнаментом» для креативного перекладу.

Майже завжди перекладач змушений вносити зміни до мови оригіналу, що може бути зумовлено мовними нормами, мовною системою, вимогами рими або прагматичними умовами; креативні вирази є необхідними компонентами перекладу.

Отже, креативний переклад – як будь-який креативний продукт маркується наявністю новизни і відповідності (у часовому і просторовому аспектах).

Тема креативності в перекладі (як, втім, і в інших видах діяльності) дещо містифікована такими поняттями, як «інспірація», «інтуїція» і знаходиться в даний час в стані розробки. Існуючі концепції відрізняються деякою розмитістю визначень. Так, на думку Р. Фрайхоффа, перехід від функції до форми при перекладі залишається «креативним дивом». П. Нью-марк інтерпретує креативність як «поглиблення дослівного перекладу і спробу проникнути в мислення автора через його слова» [35,с.65].

Когнітивний підхід до дослідження проблеми креативності дозволяє, на наш погляд, поглибити і конкретизувати існуючі розробки, а також детально висвітлити переклад як креативний процес.

Переклад може бути змодельований як багатофазовий процес [32,с.65].

На початковій фазі (ступені) виділяються і аналізуються проблеми, компонуються необхідні знання, виробляються перші гіпотези; іншими словами, розумові процеси носять усвідомлений, когнітивний характер.

Ця ідеальна картинка завжди відображає дійсний стан речей. При сприйнятті тексту його розуміння (і виділення проблеми) може бути ускладнене поверхневим читанням або проекцією на мову оригіналу власного перекладацького досвіду без

урахування смислової програми цього тексту; інакше кажучи, «Top-down-процеси» переважають над «Bottom-up-процесами», тому всі інші операції будуть реалізовуватися в хибному напрямку. Основа для креативності, таким чином, не буде закладена.

На підготовчому етапі позначаються також рамки майбутнього перекладу, обумовлені насамперед конкретним замовленням, відповідно до чого встановлюються макроструктури мови ориганілу і визначаються макростратегії для його перекладу.

Ці види діяльності показують, що креативність може (і повинна) бути «вироблена» та логічно структурована.

Проблеми відтворення креативності можуть з'являтися також при розумінні тексту, яке не завжди передуює його перекладу: ці два процеси можуть переходити один в одного, що часто відбувається в реальній практиці [32,с.74].

Виникаючі в процесі перекладу труднощі можуть бути викликані декількома причинами і, перш за все - обмеженим ментальним лексиконом перекладача (читача). Обмеження ментального лексикону може бути обумовлено, по-перше, тим, що вибірка накопичених в довготривалій пам'яті значень іноземних слів не відбувається таким же «зручним» способом, як це має місце зі значеннями слів рідної мови (тому ми не можемо згадати значення деяких слів, хоча ми їх, можливо, вчили). Необхідно розрізнити в зв'язку з цим довготривалу пам'ять і робочу пам'ять. Обмеження ментального лексикону може бути «спровоковано» тим, що міститься в довготривалій пам'яті інформація не може бути переведена в робочу пам'ять через недостатньо високий ступень автоматизації, тому інтеракція Bottom-up - і Top-down-процесів не функціонує оптимально. Можлива також ситуація, коли в довготривалій пам'яті необхідної інформації просто не існує, тоді вищевказана інтеракція не відбувається взагалі.

Розширення ментального лексикону може бути забезпечено як за рахунок нових досліджень, так і шляхом активації енциклопедичних і спеціальних знань, які зберігаються в довготривалій пам'яті (тобто через трансфер наших знань в

робочу пам'ять). Розширення ментального лексикону може відбуватися також за рахунок накопичення знань через аналіз тексту.

Отже, через інформацію, що надходить з тексту в нашій робочій пам'яті створюються TopDown-значення, які служать фоном для розуміння проблемних питань в тексті (тобто для розуміння Bottom-up-матеріалу).

Top-down-процеси забезпечуються не тільки довготривалою пам'яттю, але також і робочою, де накопичуються контекстні знання [39,с.89].

У контексті проблем перекладу розуміння є потенційно креативним процесом. Інформація, що активізується в пам'яті перекладача за допомогою мовного (текстового) матеріалу, не містить готових, закінчених виразів і формулюється перекладачем інакше, ніж в мові оригіналу, що забезпечує можливість для креативного перекладу.

3.2. Способи передачі лінгвокреативних одиниць на прикладі роману

О.Уальда «Портрет Доріана Грея»

У даному дослідженні ми спирались на концепцію М.А. Холодної, яка основною властивістю лінгвістичної креативності мовної особистості називає метафоричність як вміння діяти в «неможливому», фантастичному контексті, як схильність до використання символічних асоціативних засобів при вираженні своїх думок.

Матеріалом дослідження слугував текст О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray» [46], переклад, виконаний Р. Доценко [11]

Під час аналізу лінгвокреативних одиниць художнього твору О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray», автором знайдено найбільшу кількість метафор і прикладів метонімії.

Усі ці лінгвокреативні елементи дозволяють зрозуміти широту і образність досліджуваного художнього твору. Усвідомити ідею автора. Сприяють залученню уваги читача до художнього твору.

Розглянемо переклади досліджуваних елементів українським перекладачем Р. Доценко і визначимо стилістичні трансформації в реченнях на прикладі метафори і метонімії:

«*He loved the red gold of the sunstone, and the moonstone`s pearly whiteness, and the broken rainbow of the milky opal*» [46,с.8] – «Доріана полонило червонне золото сонячного каменя, і перлова білизна місячного каменя, і райдужні переливи у молочному опалі» [11,с.99].

Автор використовує прийоми калькування та конкретизації для того щоб зберегти зміст і передати образи героїв, і відношення Доріана до коштовних каменів, значення розкоші та вишуканості яких так хотів донести до нас О. Уальд, так само зберігаючи адекватність та еквівалентність перекладу і дотримуючись збереження граматичної структури речення, хоч і існує різниця у змістовому обсязі.

Найбільш поширеним прийомом перекладу метафоричних одиниць є повний переклад. Повний переклад, на думку Р. Доценка, застосовується для метафоричних одиниць у тому випадку, якщо у вихідному і тексті, що перекладається збігаються правила сполучуваності, так і традиції вираження емоційно-оцінної інформації, вжиті в цій метафорі. Наведемо приклади:

Nowadays a broken heart will run to many editions[46,с.15]. - *У наш час розбите серце витримує безліч видань* [11,с.32].

У реченні метафору, *a broken heart*, Р.Доценко перекладає як *розбите серце*, використовуючи повний переклад, так як у обох мовах збігаються правила сполучуваності, так і традиції вираження емоційно-оцінної інформації, вжиті в цій метафорі.

Ще одним з найбільш часто вживаних прийомів перекладу метафор є заміна. Заміна застосовується у випадках лексичної чи асоціативної невідповідності між елементами метафори у мові оригіналу і мові перекладу. Наведемо приклад:

A laugh ran round the table [46,с.165]. - *За столом пролунав дружний сміх* [11с.166].

У своєму широкому значенні дієслово *run* означає *бігати, пересуватися вільно, без обмежень*. Перекласти фразу «*a laugh ran*» як «*пробіг дружний сміх*» було б неприйнятно. Тому Р.Доценко, використавши прийом заміни, переводить фразу наступним чином «*пролунав дружний сміх*».

При перекладі метафор рідше зустрічається прийом додавання, який використовується в тих випадках, коли ступінь подібності у мові оригіналу і мові перекладу, і потрібна експлікація неявного у мові оригіналу тексті сенсу (прийом додавання), або, навпаки, імплікація словесно вираженого у мові оригіналу тексті (прийом опущення). Наведемо приклад:

Suddenly he stopped and glanced up at the houses. [46,с.100] - *Лорд Генрі раптом зупинився й окинув поглядом сусідні будинки* [11,с.288].

При перекладі даної метафори Р.Доценко вдався до прийому додавання. Даний прийом він використовує для того, щоб якомога ясніше донести повідомлення до реципієнта. Фразу «*glanced up at the houses*» Р.Доценко перевів за допомогою додавання слова «*сусідній*». В результаті вийшов наступний переклад: «*окинув поглядом сусідні будинки*».

Розглянемо приклад метонімії:

«*My greatest friends at Oxford*» [46с.43] – «*Мій кращий друг за Оксфордом*» [11,с.50] можливе використання географічної назви, а саме міста Оксфорд, пов'язане з життям самого автора і залишили в його пам'яті хороші та добрі спогади. У 1879 році Оскар Уайлд закінчує університет в Оксфорді. В даному реченні перекладач використовує транскрипцію, що б зберегти основну художню ідею, яка комунікативно закладена в оригіналі. І підкреслити значущість місця проживання його друга. Можливо, перекладач використав цей вид лексичної трансформації так як не хотів змінювати значущість і важливість зробленого акценту, щоб не порушити граматичної структури заданої автором.

Можна відзначити, що у перекладача Р. Доценко переважає частота використання калькування. На його думку калькування є найбільш вдалим способом перекладу лінгвокреативний елементів, оскільки дозволяє не порушити граматичної структури, досягти еквівалентності перекладу. Точно і яскраво

охарактеризувати головних героїв, висловити ставлення автора до сюжету. Підкреслити виразність стилістичних прийомів. Додавання і транскрипцію перекладач використовує для емоційного та експресивного опису природи, вчинків, зображення настрою сюжету і залучення читача в життя роману, змусивши пережити все те, що відчуває головний герой.

Також він використовує конкретизацію і транскрипцію для вираження образів головних героїв, для зображення краси зовнішньої і жахливої «потворної» внутрішньої. Лексичні трансформації допомагають визначити емоційний фон на початку роману і в його кінці.

Інші ж лексичні трансформації такі як додавання, опущення, компенсація, генералізація, вживаються перекладачем набагато рідше.

Отже, стилістичний аспект перекладу необхідний перекладачеві, без нього, не могло і не може вийти вдалого перекладу. Саме стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу на мову перекладу, але й за особливості і майстерність перекладача. Адже від того, як перекладач здатний передати зміст стилістичних одиниць і залежить переклад оригіналу. Професійний перекладач використовує різні лексичні трансформації для передачі деяких стилістичних засобів увиразнення, що використовуються в оригіналі для того, щоб додати тексту яскравості і виразності.

Художній переклад – це справжнє мистецтво, творчість. Тому перекладач художніх текстів – це той самий письменник, який ніби створює книгу для читача. Художній переклад повинен бути виконаний так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора повністю зберігалися. Тому основною метою художнього перекладу ми вважаємо збереження ідіостилу. Ідіостиль (індивідуальний стиль) – система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження. Визначення індивідуальних особливостей стилю письменника практично неможливо без більш-менш широких зіставлень:

1) з літературною мовою його часу як нормою, на тлі якої виявляються специфічні риси своєрідності, в тій чи іншій мірі, що відхиляються від неї;

2) з індивідуальними стилями інших письменників – сучасників чи також і попередників. Жодне серйозне дослідження стилю письменника без цих зіставлень не обходиться.

Індивідуальний стиль автора не зводиться просто до суми тих чи інших мовних особливостей, це взаємопов'язана система єдності змісту з словесними засобами і способом їх вираження. Працюючи над перекладом, перекладач творчо вирішує різноманітні художні, стилістичні завдання, як наприклад переклад гри слів, стійких словосполучень чи гумору у творі, але на відміну від письменника, не створює характери, не описує зовнішній вигляд героїв чи послідовність подій. Індивідуальний стиль має свої прикмети: наприклад характер словника, обраного автором (літературний, сучасний, діалект, лайка). Тому необхідно враховувати співвідношення цих особливостей та їх функцій з нормою мови в оригіналі і перекладі.

Продукування тексту перекладу художнього тексту нерозривно пов'язане із знанням життя, побуту, соціального середовища, історичної епохи тощо, але про максимальне наближення тексту перекладу до тексту оригіналу теж непотрібно забувати, кажуть нам перекладознавці. Тому виходить, що до перекладача висувають дві взаємовиключні вимоги:

1) перекладений текст має бути максимально наближеним до тексту оригінального.

2) сприйняття перекладу людиною іншої культури має бути максимально наближеним до сприйняття оригіналу людиною культури початкової.

Вміння балансувати між цими двома крайнощами, намагаючись зберегти і стилістику і зміст, а також творчу своєрідність та ідіостиль автора вихідного твору, підтасовуючи їх під особливості сприйняття майбутніми читачами є запорукою успішного і якісного перекладу.

Твори художньої літератури протиставляються іншим творам завдяки тому, що для них домінантною є одна із комунікативних функцій, а саме – художньо-естетична. Основною метою будь-якого художнього твору є здійснення певного естетичного впливу, створення художнього образу. Така естетична направленість

відрізняє художнє мовлення від інших актів мовленнєвої комунікації, інформативний зміст яких є первинним, самостійним. [35,с. 99]

ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження в роботі були зроблені наступні висновки.

Дискурс – вербалізована мовленнєво-мисленнєва діяльність, що включає лінгвістичні та екстралінгвістичні компоненти, а текст – елементарна одиниця дискурсу. Основними характеристиками дискурсу є зв'язність тексту, подієвий аспект, обумовленість екстралінгвістичними факторами та цілеспрямованість соціальної дії.

Специфіка англійськомовного дискурсу значною мірою визначається відсутністю різкого розмежування між усною та письмовою формами комунікації.

Репертуар мовних засобів англійської мови складається з засобів непрямого посилення (пасивний спосіб); позитивна установка на вирішення проблеми; політично коректна мова; прагматизм і простота (широке використання запозичень і цитат); слабкі відмінності між термінологічною і не-термінологічною мовою, вживання скорочень, аббревіатур, і акронімів; вживання злиття (blending). Таким чином, сучасний англійськомовний дискурс обумовлений палітрою стилістично маркованих мовних засобів та набув свого розвитку завдяки ходу як мовного, так і національного розвитку.

Лінгвістична креативність як «дивергентне мовне мислення». Науковці виділяють основні параметри креативності: 1) оригінальність – здатність встановлювати віддалені асоціації, оригінальні відповіді; 2) семантичну гнучкість – здатність визначити головну властивість об'єкта і припустити новий варіант його використання; 3) образну адаптивну гнучкість – здатність видозмінити стимул з метою виявити в ньому нові властивості і можливості для використання; 4) семантичну спонтанну гнучкість – здатність генерувати різноманітні ідеї в ситуації нерегламентованості.

Основною властивістю лінгвістичної креативності мовної особистості є метафоричність як вміння діяти в «неможливому», фантастичному контексті, як схильність до використання символічних, асоціативних засобів при вираженні своїх думок.

Лінгвістична креативність - це своєрідна модифікація мовних форм для мовленнєвої (дискурсивної) фіксації існуючої матеріальної та іншої дійсності, в той час як креативність лінгвoseміотична – «інноваційне використання наявних і винахід нових мовних форм для комунікації в інноваційному (нереальному) або уявному середовищі для актуалізації мовних знаків може виступати і дискурс.

До лінгвокреативних елементів відносять : метонімію, метафору (антропонімічну метафору, зоометафору; літературну метафору (прецедентне ім'я); буквенну метонімію; терміни.

У контексті проблем перекладу розуміння є потенційно креативним процесом. Інформація, що активізується в пам'яті перекладача за допомогою мовного (текстового) матеріалу, не містить готових, закінчених виразів і формулюється перекладачем інакше, ніж в мові оригіналу, що забезпечує можливість для креативного перекладу.

У роботі було проведено дослідження вживання лінгвокреативних одиниць в англійськомовному дискурсі на прикладі художнього тексту О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray». Під час аналізу лінгвокреативних одиниць художнього твору О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray» виявлено, що найчастіше зустрічаються такі лінгвокреативні елементи як метафора та метонімія. Усі ці лінгвокреативні елементи дозволяють зрозуміти широту і образність досліджуваного художнього твору. Усвідомити ідею автора. Сприяють залученню уваги читача до художнього твору.

У перекладах Р. Доценко переважає частота використання калькування. На його думку калькування є найбільш вдалим способом перекладу лінгвокреативних елементів, оскільки дозволяє не порушити граматичної структури, досягти еквівалентності перекладу. Точно і яскраво охарактеризувати головних героїв, висловити ставлення автора до сюжету. Підкреслити виразність стилістичних прийомів. Додавання і транскрипцію перекладач використовує для емоційного та експресивного опису природи, вчинків, зображення настрою сюжету і залучення читача в життя роману, змусивши пережити все те, що відчуває головний герой.

Також він використовує конкретизацію і транскрипцію для вираження образів головних героїв, для зображення краси зовнішньої і жахливої «потворної» внутрішньої. Лексичні трансформації допомагають визначити емоційний фон на початку роману і в його кінці.

Інші ж лексичні трансформації такі як додавання, опущення, компенсація, генералізація, вживаються перекладачем набагато рідше.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Сов. Энциклопедия, 1990. С.136-137.
2. Азарова Н.М. Креативность как слово и как концепт. Критика и семиотика. 2014. С. 21–30.
3. Базилевич В.Б. Языковая игра как форма проявления лингвистической креативности. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 20–22.
4. Бутакова Е.С. Лингвистическая креативность в томской эргонимии. Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin), 2013. С. 146–152.
5. Беликов, В.И. Социолингвистика. Москва: РГГУ, 2001. 439 с.
6. Бурстин Д. Американцы. Демократический опыт. Москва: «Прогресс», «Литера», 2000. 480 с.
7. Беляева Е.И. Принцип вежливости в речевом общении способы оформления декларативных высказываний в английской разговорной речи. Иностранные языки в школе, 1999. № 2. С. 13-16.
8. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва: Прогресс, 1991. 447 с.
9. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. Москва: Учпедгиз, 1990. 448 с.
10. Виссон Л. Русские проблемы в английской речи. Москва: Р-Валент, 2003. 192 с.
11. Вайльд Оскар. Портрет Доріана Грея / пер. з англ. та прим. Р. Доценка. Київ: Школа, 2003. 239 с.
12. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. Москва: Эксмо, 2008. 541 с.
13. Галкина А. В. Овладение лингвистической креативностью в контексте овладения иностранным языком. Вестник ТГУ. 2011. Выпуск 10 (102). С. 158–164.
14. Гилфорд Дж. Психология мышления. под ред. А.М. Матюшкина. Москва: Прогресс, 1996. 525 с.

15. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация и ее жанры. Под ред. В.Е. Гольдина. Саратов: Издво Сарат. ун-та, 2000.
16. Демьянков В.З. Языковое творчество и речевая креативность. Язык как медиатор между знанием и искусством: Сб. докл. Междунар. науч. Семинара. Институт русского языка им. В.В. Виноградова; под ред. Н.А. Фатеевой. Москва: Азбуковник, 2009. С. 11–19.
17. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. пер. с англ.; сост. В.В. Петрова. Москва: Прогресс, 1999. 312 с.
18. Евдокимова Е. В. Прагматический и лингвокультурологический аспекты перифраз и сходных стилистических приемов в газетно-журнальном дискурсе: Автореф. дис. канд. филол. наук. 2008. 19 с.
19. Зыкова И.В. Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков. Дисс. докт. филол. наук. Специальность: 10.02.19 Теория языка (филологические науки). Москва, 2014. 510 с.
20. Актуальные проблемы коммуникации и культуры: междунар. сб. науч. тр. / Е. Ю. Ильинова, В. А. Литвинова. Ильинова Е. Ю. Нормативность и прагмалингвистические особенности извинения в английской коммуникативной культуре. Пятигорск : Изд-во Пятигор. гос. лингв. ун-та, 2012. Вып. 14, ч. 1. С.159-165.
21. Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч.тр./ В. И. Карасик Структура институционального дискурса. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2000. – С. 25–33.
22. Актуальные проблемы стилистики. Ежегодный международный научный журнал./ Л.Т. Касперова. О природе творчества. Факультет журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Москва, 2015. № 1. С. 134–141.
23. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. Дискурс, речь, речевая деятельность. Москва, 2000. С. 7-25.

24. Вісник НАН УКР/ В. Лук'янець. Філософія дискурсу. 2002. - №1 2. С. 22-28.
25. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. Москва: Гнозис, 2003. 280 с.
26. Николаева Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. Москва: Прогресс, 1978. Вып. № 10. С. 467–472.
27. Рыльщикова Л.М. Лингвосомиотическая креативность научно-фантастического дискурса. – Дисс. канд. филол. наук. Специальность 10.02.19 – Теория языка. Волгоград, 2016. 247 с.
28. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Москва: Прогресс, 1993. 656 с.
29. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов. Новое в зарубежной лингвистике. Москва: 1986. Вып.17. С. 170-194.
30. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва: МГУ, 2004. 352 с.
31. Тюленева Т.В. Формирование лингвистической креативности студентов неязыковых специальностей. Автореф. дис. канд. пед. наук. Волгоград, 2012. 24 с.
32. Фещенко В. В. Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи. Критика и семиотика. Вып. 17. 2012. С. 84–94.
33. Фещенко В.В. Семиотика творчества и лингвистика креативности. Общественные науки и современность, № 6. 2008. С. 143–150.
34. Холодная М.А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования. Питер, 2002. 368 с.
35. Щербакова Е.Е., Левичева Е.В. Феномен «лингвистическая креативность» в современной психолого-педагогической науке. Вестник НГТУ. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». Вып. № 4. 2012. С. 93–101.
36. Aviv R. There is Only Awe // n+1 Magazine: веб-сайт. URL: <https://nplusonemag.com/online-only/online-only/there-is-only-awe/> (дата звернення: 20.10.2020).

37. Beaugrande de R., Dressler W. Introduction to text linguistics. London: Longman, 2000. 270 p.
38. Bryson B. Made in America. New York. 2002.
39. Eco U. Interpreting Serials. The Limits of Interpretation. Indiana University Press, 1990. P. 83-100.
40. Collective Nouns. Fun with Words. A Celebration of the English Language: веб-сайт. URL: <http://rinkworks.com/words>. (дата звернення: 23.10.2020).
41. Collins English Dictionary: веб-сайт. URL: <http://dictionary.reference.com/browse/sorry?s=t>. (дата звернення: 23.10.2020).
42. Napier A. D. NonselF Help: How Immunology Might Reframe the Enlightenment. Das V. (ed.) Living and Dying in the Contemporary World: A Compendium. Univer. of California Press, 2016. P. 354-367.
43. Ortega C. What Can We Call Them? Puppies! New York, 1998.
44. Resche C. Equivocal Economic Terms or Terminology Revisited. Meta: Translators' Journal. Vol. 45. # 1. 2000. P. 617-632.
45. Wierzbicka A. English Speech Act Verbs. A Semantic Dictionary. Sydney: Academic Press, 1997. 397 p.
46. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Москва : Художественная лит-ра, 2001. 494 с.