переклад.–Т.:Карп'юка, 2001.-284с. *Комиссаров* В.Н. Теория перевода. - М.: Высшая школа, 1990.-254с. *Костенко* Л.М. Лексико-семантична та словотвірна структура української термінології садівництва : дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький національний ун-т. - Запоріжжя, 2005. *Морозов* М. М. Избранные статьи и переводы. – М., ГИХЛ, 1954. – 326с. *Нікуліна* Н.В. Становлення сучасної української термінологічної системи автомобілебудування та ремонту транспортних засобів : Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. - Х., 2004. - 255арк. *Овсейчик* С.В. Формування української екологічної термінології : дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка; Інститут філології. - К., 2006. *Пумпянский* А.Л. Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык.- М.: Наука, 1965.- 290с. *Разинкина* Н.М. Функциональная стилистика: Учеб. пособие. - М.: Высшая школа, 2004. - 271 с. *Ремхе* И.Н. Когнитивные особенности перевода научно-технического текста (на материале текстов металлургической промышленности): диссертация... кандидата филологических наук : 10.02.20 Челябинск, 2007 187 с. *Рецкер* Я.И. Методика технического перевода. – М.: Межд. отношения, 1934. – 14 - 20с. *Синашко* Т.В., Литвинова М.Н. Как образуется метафора метафора: деривационный аспект – Пермь, 1993 – 311с. *Татаринова* Л.Н. Опыт системного исследования немецкой химической терминологии :На материале общей и неорганической химии : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 : М., 2005 188 с. *Тюленев* С.В. Теория перевода: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 336с. *Федоров* А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1987.- 304с. *Чалбышева* А.В. Прагмалингвистический аспект речевых жанров научного стиля : На материале немецких и русских текстов подъязыка физики: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19. - Ростов-на-Дону, 2006. - 163 с. *Шагеева* А.А. Когнитивные функции цитаты в естественнонаучном тексте : На материале русского и английского языков: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.20. - Екатеринбург, 2005. - 216 с. *Шендельс* Е. И. Понятие грамматической синонимии // НВДШ. Филол. науки. 1959. N 1. – 78с. *Jung* W. Grammatik der deutschen Sprache. 5., durchgesehene Aufl. Leipzig: VEB Verl. Enzyklopädie, 1973. - S. 312. *Menzel* D. A. Writing a Technical Paper. N. Y. - London, 1961.-245p. *Rannie* D. W. The Elements of Style (An Introduction to Literary Criticism). London, 1951. – 142p. http://appft1.uspto.gov/netahtml/PTO/search-bool.html. - 1975-2007.

КУЧМА З.В.
(Львівська комерційна академія)

СТРУКТУРА ПРОСТОГО РОЗПОВІДНОГО РЕЧЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ПІСЕННОМУ ТЕКСТІ

Проблема структури простого розповідного речення французької мови та мовлення докладно розглядається у працях відомих французьких теоретиків, зокрема у: В.Г. Гака [Гак 1981], Л.І. Ілії [Илия 1979], Е. А. Реферовської, А.К. Васильєвої [Реферовская 1983] та ін. Проте будова простого речення пісенного тексту не досліджується у цих та інших працях.

Мета нашого дослідження - виявити особливості побудови простого розповідного речення у французьких пісенних текстах.

Об'єктом дослідження слугували уривки із французьких сучасних та народних пісенних текстів XIV –XIX ст.

У французькій мові діє прямий порядок слів у розповідних реченнях: дієслово та прикметник слідують за іменником, прислівник - за дієсловом та прикметником. Відповідно речення, як і словосполучення, характеризуються постійністю розташування його членів: підмет – присудок – додаток [Илия 1979, с. 202].

У французькій мові порядок слів, як правило, служить граматичним засобом встановлення функції слова в реченні. Граматичне значення порядку слів витікає з

лінійності мовлення. В «Теоретичній граматиці французької мови» В.Г. Гака [Гак 1981] згадуються два можливі види послідовностей: прогресивний (від головного члена словосполучення до залежного) та регресивний (від залежного до головного). Відступ від прийнятого в мові порядку називається інверсією. Для французької мови характерним є прогресивний, твердо зафіксований порядок слів [Гак 1981, с. 104].

Порядок слів є засобом граматичного вираження членів речення та зв'язку між членами речення. Наприклад у реченні: *Jean écoute Paul*, зовсім не означає, що *Paul écoute Jean.* У наведеному прикладі можливо все-таки поміняти місцями підмет і прямий додаток (при цьому зміниться значення фрази). Однак не можна сказати *Paul la musique écoute.* У прозовому тексті такий порядок слів є недопустимим, хоча зрозумілим на слух.

Щодо пісенного французького тексту, то тут трапляються відступи від норми. Наприклад у пісні Ж. Брассенса:

«On dit que quand il expira
La langue ell' lui montra» [Brassens 1987, p.169].

У реченні прозового тексту можливим було б розташування такої черговості його членів при створенні двох речень (*La langue. Elle lui montra)* або при застосуванні додаткових слів (в даному випадку придієслівного займенника). Речення мало б такий зміст: *La langue, ell'**la** lui montra.* У пісенному тексті структура: додаток-іменник + підмет + присудок трапляється досить часто, незважаючи на відсутність придієслівного займенника.

Однак, довільне розташування членів речення у французькій мові є відносним. Порядок слів завжди підкоряється певним нормам і виконує не лише граматичні, але й смислові та стилістичні функції.

За допомогою порядку слів відображається послідовність поступлення інформації. Наше сприймання йде від відомого (тема) до невідомого (рема). Зазвичай тема передує ремі. Однак інколи мовець на перше місце виносить не те, про що він довідався вперше, а те що вважає важливішим. Тоді виникає емоційний (емфатичний) порядок слів, згідно з яким рема передує темі [Гак 1976, с.213; Гак 1981, с.106]. Наприклад у Альфонса Додет : *«**Enorme, immobile, assis** sur son train de derrière, il était là regardant la petite chèvre blanche et la dégustant par avance»*, який психологічний стан свого персонажа описує раніше його дій [Daudet 1993, p.52]. Як і у прозовому, так і у пісенному тексті трапляється рема-тематичне членування. У пісні такий порядок слів може бути викликаний також психологічними чи емоційними чинниками. Наприклад у пісні:

*«**Mélancolique elle va***
A travers la foret blême
Où jadis elle rêva
De celui qu'elle aime» [Brassens 1987, p.131].

Автор пісень та композитор, Стефан Венн у праці «Le frisson des chansons» [Venne 2006] пише, що слова у пісні не можна почути на одному рівні, як при читанні прозового тексту. Завдяки музичному оформленню слово чути лише відносно інших слів: одні слова сильніше, інші – слабше. Слова у пісні, як і склади цих слів, є звуковими об'єктами, розташованими у звуковому просторі. У світі пісні справжнє значення та вірне розташування слів у реченні полягає в їх музикальності [Venne 2006, p. 180-181].

Так, у пісні «La langue de chez nous» (Yves Duteil) виникає питання стосовно правильного розташування прикметника відносно іменника:

*«C'est une **langue belle***
Aux accents du terroir…» [Paroles-Musique.com].

Прикметник «*belle*» у позиції після іменника, розташований граматично ненормативно. Відомо, що односкладові прикметники повинні завжди передувати іменнику, окрім, звичайно, тих, які за правилами є в постпозиції (*fort, rouge, sure*). Автор цього пісенного тексту вдається до нових правил та норм, очевидно, під впливом музичного ритму. Почувши щось несподіване, ненормативне, слухач емоційно переймається. Якщо б це була поема, можна було б написати «c*'est une* ***belle langue*** *aux accents du terroir*», бо фраза прозвучала б безперервно, без найменшої паузи. Але це текст пісні…[Venne 2006, p.185].

Розглядаючи питання розташування підмета стосовно дієслова-присудка, низка мовознавців часто зосереджує увагу на його препозиції чи постпозиції. Стилістично інверсія є характерною для описів чи розповіді, тобто частіше зустрічається в літературній мові, ніж в розмовній, і, таким чином, її стилістична функція приєднується до граматичної [Илия 1962, с.151]. У пісенному тексті стилістична функція інверсії не виявляється, бо пісенний текст не завжди є літературним стилем. Так, у пісні Сальватора Адамо «*Tombe la neige»*:

«Ce soyeux cortège
Tout en larmes blanches
L'oiseau sur la branche
Pleure le sortilège*…*
Mais ***tombe la neige***
Impassible manège» [Paroles-Musique.com].

Якщо виділені рядки процитувати у прозовому тексті, то причина розташування саме такого порядку слів P+S була б незрозумілою. Оскільки інверсія тут недоречна, то правильним вважається порядок S+P (*le sortilège pleure, la neige tombe*). На нашу думку, в даному випадку саме римування та музичний ритм є причиною рема-тематичного членування речення у пісні.

Такі випадки є численними у французьких пісенних текстах:

«Entre mes dunes, ***reposent mes infortunes*** » [Paroles-Musique.com],
«Sa vie ne bat plus que d'une aile
Dansent les flammes*, les bras se lèvent»* [Paroles-Musique.com],
«*Ils ne savaient pas que sous les ombrages*
Se cachait l'amour *et son aiguillon*» [Brassens 1987, p. 59].

Ритмічна організація пісенної мови є одним з важливих чинників її емоційної виразності.

Пісенний текст сприймається слухачем переважно в усній формі (за винятком музикантів під час вивчення пісні), тобто як розмовний жанр. В усному мовленні, яке є спонтанним, часто вживаютьсь вставні елементи. Такими елементами між підметом і присудком можуть бути прислівники. У прозовому тексті ці прислівники не мають семантичного зв'язку ні з підметом, ні з присудком. Мова йде про фокусування уваги на тематичному елементі – підметі, який стає більш виділеним [Назаревич 2008, с.53]. Наводячи такий приклад одного з пісенних уривків, можна стверджувати, що застосування прислівника «*maintenant*» в інтерпозиції підмета та присудка є наслідуванням розмовної мови:

«Le soleil /est revenu
Le ciel, / la vie ***maintenant*** */ me souiíent…*
La colombe / est revenue
Ce soir /avec une branche /d'olivier» [Paroles-Musique.com].

В даному уривку прислівник «*maintenant*» утворює одну синтагму з підметом, спричинену паузами, а отже музичним ритмом.

Можливо також, коли прислівник «втручається» в рема-тематичне членування, викликане римуванням (у поезії) та ритмомелодикою (у пісні):

«De voir leurs fleurs enlassées
Comme un bouquet de printemps
Nous vint alors la pensée
D'en faire autant» [Paroles-Musique.com].

Окрім таких моделей у французькій мові зустрічаються різні еліптичні моделі, які реалізуються і у повсякденному мовленні, і у письмово-літературному. Мова йде про односкладові речення, які містять тему або рему. Звичайно, рематичні речення переважають, бо саме рема несе нову інформацію [Долинин 1978, с.196-197]. Дуже часто такі еліптичні моделі зустрічаються у пісенних текстах. Наприклад у пісні «Guantanamera» Джо Дассена, весь приспів побудований на односкладовому реченні:

«Guantanamera, ma ville guantanamera
Guantanamera, ma ville guantanamera» [Paroles-Musique.com].

Тут важливу роль відіграє мелодія та інтонація. Одне і те ж речення *«Guantanamera, ma ville guantanamera»*, будучи музично оформленим, повторюється двічі, але в обох випадках звучить по-різному (з різною інтонацією).

Французький пісенний текст не можна віднести окремо до літературної чи розмовної мови. Пісня – це поєднання слів та музики. Будь-який пісенний текст є індивідуальним твором, будучи під впливом музики. Тому тут не можна встановити чітких норм ні на фонетичному, ні на синтаксичному, ні на стилістичному рівні. Музичний ритм окремої пісні породжує нововведення. Так, граматичним нововведенням у пісенному тексті є розташування прийменника після іменника. Теоретичні граматики французької мови заперечують таке сполучення як нормативне.

«On accoste vite un bec,
Pour nos baisers, ***l'corps avec*** *!»* [Brassens 1987, p. 62].

У Жоржа Брассенса – синтакичні зміни: прийменник «*avec»* наприкінці рядка гарно римується з іменником «*bec».* Таке його положення у пісні викликане музичним ритмом.

Особливої уваги у дослідженні розташування членів речення заслуговує французький народний пісенний текст. Нерідко тут порядок слів виконує стилістичну функцію, виступаючи засобом стилізації та архаїзації. У пісні XV століття «La Péronnelle» спостерігаємо застосування придієслівного займенника перед відмінюваним дієсловом, а не перед інфінітивом. Такою була тенденція вживання займенників у XV столітті:

«Elle avait trois mignons de frères
Qui ***la*** *sont allés pourchasser»* [Allix 1976, p.41].

Або :

«*Ne* ***l'****oserais-je dire*» [Allix 1976, p.98].

Неприйнятним вважається застосування займенника «у» у наступному прикладі:

«- Ma chère Mère,
M'y *laiss'rez vous aller»* [Allix 1976, p.193].

Відповідно до нормативної граматики слід було б сказати: «*Qui sont allés* ***la*** *pourchasser», «Je n'oserais le dire», «Me laiss'rez vous* ***y*** *aller».*

Часто у народних піснях можна побачити непрямий додаток в інтерпозиції між підметом та присудком:

«Le Roi Renaud ***de guerr'*** *revint*
Tenant ses tripes dans sa main» [Allix 1976, p.49].

Або прямий додаток у препозиції:

«- Entrez, entrez, Saint Nicolas !
De la place *il n'en manque pas !»* [Allix 1976, p.59].

В окремих випадках розташування прямого додатка в препозиції до дієслова пояснюється емоційністю мовлення [Илия 1962, с.156]. У піснях організація речення спричинена римуванням та музичним ритмом, оскільки останні слова наведених рядків попадають під сильний ритмічний наголос.

Заслуговує на увагу застосування односкладних речень у народних піснях. Наприклад:

«- Quand serai retirée

Nous y aviserons» [Allix 1976, p.97].

Відсутність в даному випадку особового займенника «*je»* була б недопустимою в літературній та розмовній мові.

На нашу думку, ненормативна будова простого розповідного речення французького пісенного тексту викликана музичним ритмом і через свою не нормативність емоційно впливає на слухача. Музичний ритм пісні вимагає незвичного, навіть особливого словопорядку. Попри все, таке «дивне» розташування членів речення у пісенному тексті під час його звучання сприймається «нормативно», тому можна його віднести до окремого функціонального стилю. Стиль музичного тексту наближений до розмовної мови (до арго), якщо мова йде про жанр естрадних пісень.

Література

Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков: Учеб. пособие для студ. фак. и пед. ин-тов ин. яз. – Л.: Просвещение, 1976. – 286 с. *Гак В.Г.* Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис: Для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1981. – 206 с. *Долинин К.А.* Стилистика французского языка: Учеб. пособие для студ. фак. и пед. ин-тов иностр. яз. – Л.: Просвещение, 1978. – 344 с. *Илия Л.И.* Пособие по теоретической грамматике французского языка: Для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1979. – 215 с. *Илия Л.И.* Синтаксис современного французского языка. Теоретический курс: Для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1962. – 380 с. *Назаревич Г.* Дистаксія як засіб суб'єктноорієнтованої організації речення // Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства: матеріали ІІ Всеукр. наукової конференції романістів, Чернівці, 16-18 жовтня 2008 р. – Чернівці: Рута, 2008. – С. 53-54. *Реферовская Е.А., А. К. Васильева.* Теоретическая грамматика современного французского языка. Синтаксис простого и сложного предложений. Ч.2: Учебник по курсу теорет. грамматики фр. яз. для студ. ин-тов и фак. иностр. яз. – [2-е изд.]. – М.: Просвещение, 1983. – 334 с. *Allix Jean.* Chansons de France. – Paris: L'école des loisirs. 1976. – 206 p. *Brassens Georges.* Poésie et chansons. – Paris: Seghers. 1987. – 215 p. *Daudet Alphonse.* Lettres de mon moulin. – Paris : Bookking International. 1993. – 284 p. *Venne Stéphane.* Le frisson des chansons. Essai de définition d'une bonne chanson, des définitions nécessaires pour mieux l'écouter et des conditions utiles pour en écrire. – Québec: Les Editions internationales Alain Stanké. 2006. – 512 p. *Paroles-Musique.com* [Електронний ресурс] Le site dédié aux paroles, traductions et clips de chansons, la musique en paroles. – 2004-2008.- Режим доступу: http:// www.paroles-musique.com .

ЛАДНИЦЬКА О. Л.
(Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка)

ЛЕКСИЧНІ АСПЕКТИ ПОЛІТИЧНОЇ КОРЕКТНОСТІ У ДИСКУРСІ РОМАНІВ ДЕВІДА ЛОДЖА

Завданням даної статті є аналіз лексичних проявів політичної коректності у дискурсі усіх романів сучасного англійського письменника Девіда Лоджа у різноманітних соціальних сферах із хронологічної точки зору. Відтак предметом