

ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ПРОСТОРУ В КЛАСИЧНОМУ ДЕТЕКТИВІ

PECULIARITIES OF THE DESCRIPTION OF SPACE IN THE CLASSIC DETECTIVE FICTION

Калюжна А.Б.,

orcid.org/0000-0003-4305-5311

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті розглядається проблема визначення особливостей зображення простору у класичному детективі як відображення не лише особливостей концептуалізації та категоризації у свідомості автора, але і згідно жанрових вимог для побудови певних смислів. Простір у літературі є невід'ємним складником хронотопу, який визначає жанрові особливості літературного твору.

У статті доведено, що опис простору у класичному детективі базується на традиційно-побутовому уявленні про простір, є дискретним, слугує засобом повідомлення про місцезнаходження об'єктів, про обстановку, створення емоційного забарвлення. Встановлено, що простір у класичному детективі формується як результат осмислення його функцій щодо відбиття взаємозв'язків сюжетотвірних елементів детективу. Сюжет класичного детективу будується навколо вирішення детективом таємниці, зазвичай таємниці злочину. Деталізація елементів простору не є випадковою, але є засобом надання читачеві необхідної інформації для створення власних умовиводів, що є характерною рисою жанру класичного детективу. Мовна репрезентація просторових характеристик і просторових відношень у текстах класичного детективу слугує активації в свідомості читача таких ментальних структур, які притаманні цьому жанру.

На матеріалі англомовних текстів творів А. Конан Дойла та А. Крісті, які віднесено до жанру класичного детективу, стаття показує, як завдяки виділенню авторами певних деталей в описі місцезнаходження об'єктів, обстановки, житла, пейзажу, а також опису простору, який надає емоційного напруження та таємничого забарвлення, відбувається відображення взаємозв'язку концептів, що створюють загальний контекст, описують дійових осіб, об'єкти, обставини, вчинки, а саме ключових концептів ТАЄМНИЦЯ, ЗЛОЧИН, СИЩИК, ЗЛОЧИНЕЦЬ.

Ключові слова: жанр, класичний детектив, ключовий концепт, простір, хронотоп.

The article focuses on the problem of identification of peculiarities of space description in the classic detective fiction reflecting not only the features of an author's conceptualization and categorization but also complying with the requirements of the genre and aimed at particular meaning making. Space in literature is a constituent of chronotope that determines the genre features of the literary work. The article proves that the description of space in the classic detective fiction is based on a traditionally-domestic idea about space, is discrete, serves as the means of communication about the location of objects, reporting about a situation, creation of emotional colouring.

The article states that space in the classic detective fiction is formed as a result of comprehension of its functions in relation to reflection of interconnection between elements forming the plot of a detective story. The plot of a classic detective story is built around the solution by a detective a mystery of some crime caused by a criminal. Elaboration of space elements is not occasional, but is the means to provide the reader with all necessary information for their own deductions and this is specific for the classic detective fiction. Verbal representation of spatial descriptions and spatial relations in the texts of classic detective fiction serves to activating in the reader's mind the mental structures inherent to this genre.

The research was conducted on the detective texts by A.C. Doyle and A. Christie considered to represent the classic detective fiction. The article proves the idea and shows how due to the selection of certain details in description of location of objects, situations, accommodation, landscapes as well as the description of space that gives emotional tension and mysterious colouring, the reflection of interconnection between concepts which create a general context, describe characters, objects, circumstances, acts, namely, key concepts MYSTERY, CRIME, DETECTIVE, CRIMINAL is carried out.

Key words: classic detective fiction, chronotope, genre, key concept, space.

Постановка проблеми. Наукова думка не припиняє вивчення простору та пояснення цієї фундаментальної властивості буття. Простір є однією з базисних категорій філософського та наукового знання, а також буття людини. Сприйняття та кодування просторових відношень у свідомості людини та мові мають специфічний характер, а мовна репрезентація цієї категорії є результатом відбиття її в людській свідомості. Різні типи простору (реальний, концептуальний,

абстрактний, фізичний, геометричний, географічний, астрономічний, антропоцентричний, соціальний, міфологічний, художній) перетинаються в мовній репрезентації. Простір разом із часом є основоположною конструкцією будь-якої відомої пояснювальної картини світу.

Просторова картина світу є багатошаровою і включає в себе і «міфологічний універсум, і наукове моделювання, і побутовий «здоровий глузд» [20, с. 296]. На цю суміш, на «цей субстрат накла-

даються образи, утворені мистецтвом або більш поглибленими науковими уявленнями, а також перекодуванням просторових образів на мову інших моделей» [там само]. В процесі пізнання та відображення оточуючого світу мовними засобами простору належить важлива роль, оскільки просторові уявлення лежать в основі формування багатьох фундаментальних концептів свідомості людини. Лінгвісти намагаються осмислити, як за допомогою мови відбувається онтологізація та категоризація дійсності.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження проблем простору у лінгвістиці відбувається з різних наукових позицій. Простір розглядають як онтологічну, понятійну та семантичну категорію, описують різні типи простору: матеріальний і нематеріальний, фізичний і нефізичний [17]. Ю.М. Лотман, В.М. Топоров, Д.С. Ліхачов, Т.М. Ніколаєва, З.Я. Тураєва поєднали вивчення структури тексту та структури простору. В.М. Топоров у своїх дослідженнях проводить розмежування побутового, наукового (ньютонівського) та міфопоетичного розуміння простору [26].

Ю.М. Лотман визначає художній простір у літературному творі як «континуум, в якому розміщуються персонажі та відбувається дія» [19, с. 258], при цьому виділяє кілька його видів (чарівний і побутовий, зовнішній і внутрішній) [19, с. 264].

На думку Д.С. Ліхачова простір може бути реальним (літопис, роман), уявним (казка), може охоплювати кілька країн або обмежитися однією кімнатою, але він невіддільний від фабули та сюжету твору [18, с. 352–356].

З.Я. Тураєва визначає художній простір «як форму буття естетичної дійсності, форму існування сюжету, просторово-часовий континуум зображуваних явищ, який є відмінним від реального просторово-часового континууму. Ця просторово-часова форма притаманна лише художньому тексту не як елементу матеріального світу, який існує в реальному часі, а як образної моделі дійсності, яка будується у творі» [27, с. 20].

Узагальнена класифікація типів художнього простору надана С.В. Кашириною та включає конкретний, абстрактний, горизонтальний, вертикальний, розширений, звужений, відкритий, закритий типи [14]. Дослідження простору також знаходиться у фокусі уваги українських науковців Т.В. Врублевської [6], І.П. Довбня [8], О.В. Кардашук [13].

Досі триває пошук відповіді на питання, які ментальні репрезентації формують образ простору у свідомості авторів та інтерпретаторів художніх творів різного жанрового та смислового спрямування.

Актуальність дослідження визначається необхідністю подальшого вивчення мовної концептуалізації простору з урахуванням жанрових особливостей художнього твору, а саме класичного детективу.

Постановка завдання. Мета статті – визначити функціональний потенціал фрагментів текстів, які містять вербальний опис простору щодо їхньої релевантності у забезпеченні зв'язку ключових концептів класичного англomовного детективу. Об'єктом дослідження є зображення простору в англomовному класичному детективі, а предметом – особливості вербалізації простору, зумовлені взаємозв'язком ключових концептів ТАЄМНИЦЯ, ЗЛОЧИН, ДЕТЕКТИВ, ЗЛОЧИНЕЦЬ. Матеріалом дослідження слугують тексти англomовного класичного детективу, представлені творами А. Конан Дойла та А. Крісті.

Виклад основного матеріалу. Знання про оточуючий світ, у тому числі про його просторовий фрагмент, формується в результаті сприйняття його у відношеннях і зв'язках з іншими елементами, з урахуванням осмислення його з точки зору функцій, які він виконує, та залучення в діяльність людини [24, с. 9]. Буття визначається трьома основними параметрами: онтологічним (стосується природи предметів), просторовим (області їхнього буття) та часовим (визначає темпоральні межі буття) [2, с. 172]. Взаємозв'язок часових і просторових відношень, які є художньо освоєними в літературі, визначають як хронотоп [4].

Простір не є вмістилищем об'єктів, але конститується ними [29, с. 21]. Так само, як і міфопоетичний простір, який завжди заповнений речами та не може існувати поза ними [26], простір у стандартно-побутовому розумінні є об'єктно-заповненим простором [16, с. 154]. У детективі структура буденного простору та об'єктів, які створюють його, наділяється певним смислом. Хронотоп формує жанрові відмінності в літературі [4], а введення кримінальної теми певним чином формує хронотоп детективу [1].

Простір як категоріальна величина, мегаконцепт, який репрезентує загальнолюдське поняття, не завжди має спеціальну назву в наївній картині світу, але «збирає під своїм «дахом» національно марковані одиниці спадних рівнів абстракції» [23]. Концепт простір є «складним ментальним утворенням, у якому синкретично представлені концепти ОБ'ЄКТ, ПОДІЯ, МІСЦЕ, що об'єктивують різні знання про простір» [24, с. 4–5].

Так, концепт МІСЦЕ відбиває діалектичний зв'язок концепту ОБ'ЄКТ, ознаки якого передають знання про матеріально-речовий аспект простору, та концепту ПОДІЯ, ознаки якого відбивають

структуру і функцію простору [24, с. 4–5]. Простір як універсальна категорія культури пов'язаний з авторським мисленням та демонструє особливості концептуалізації та категоризації у свідомості автора. Утворюючи простір у тексті, автор вибудовує його так, щоб конструювати певні смисли. Оскільки детектив – це «жанр, інтрига якого побудована так, щоб за допомогою логіки реконструювати події, які емпірично не спостерігалися (злочину)» [22, с. 137], згідно з правилами написання детективів читачеві мають бути надані однакові зі слідчим можливості розплутування таємниць, а для цього потрібно ясно та чітко сповістити про всі викривальні докази [30].

Зазвичай детектив будується на матеріалі, «норму» якого читач добре розуміє, а саме обстановку, звичаї, мотиви поведінки персонажів, набір звичок та умовностей, пов'язаних із соціальними ролями та правилами пристойності [5]. У класичному детективі, який виходить із романтичної літератури, зберігся інтерес до «маленької людини», до її приватного життя [1]. Ознаки часу відбиваються у просторі художнього твору, «в літературно-художньому хронотопі відбувається злиття просторових і часових ознак в осмисленому та конкретному цілому» [4]. Відобразити приватне життя в літературі дозволяє звернення до художніх засобів, які відбивають вторгнення у приватне життя кримінальних злочинів, форми розслідування, збору доказів, свідчень і документів, слідчих здогадок [4].

Як і І.М. Кобозева автор визначає простір як текст або частину тексту, метою якого є повідомити про місцезнаходження тих або інших об'єктів або надати уявлення про обстановку, в якій розгортається певна дія, викликати у читача певний настрій [16]. Засобами об'єктивації просторових характеристик і відношень у тексті можуть бути різні мовні засоби: лексичні (прийменники, прислівники, дієслова, іменники, прикметники, топоніми), фразеологічні та синтаксичні засоби (синтаксичні конструкції зі значенням місцезнаходження, буттєві речення) [12; 17].

Особливою рисою художнього простору є дискретність. Дискретність виявляється в тому, що простір зазвичай не описується детально, а лише окреслюється за допомогою окремих деталей, найбільш важливих для автора [9]. На думку автора, опис простору в класичному детективі слугує відтворенню взаємозв'язку ключових концептів детективу, до яких належать концепти ТАЄМНИЦЯ, ЗЛОЧИН, СИЩИК, ЗЛОЧИНЕЦЬ [11]. У художньому творі організація простору є організацією сюжету [7, с. 213], а відправною точкою сюжету у класичному детективі

слугує таємниця, яка визначає все, що повинно відбутися, та що є суттєвим [15, с. 160].

Типове зображення життя в експозиції детективу зазвичай характеризують як «однотипний пейзаж <...> будинок поміщика, будинок священника та милі оселі простих мешканців. Злидні, бруд і хвороби практично виключені з цього казкового пейзажу» [10]. Наприклад:

The Pengelleys' house stood a little way back from the road with an old-fashioned cottage garden in front. The smell of stocks and mignonette came sweetly wafted on the evening breeze. It seemed impossible to associate thoughts of violence with this Old World charm/ A. Christie, The Cornish Mystery/.

Або як безпечне, затишне, зручне та спокійне житло детектива. Наприклад:

We met next day as he had arranged, and inspected the rooms at No. 221 B, Baker Street <...> They consisted of a couple of comfortable bed-rooms and a single large airy sitting-room, cheerfully furnished, and illuminated by two broad windows /A.C. Doyle, A Study in Scarlet/.

Таємниця виникає, коли на тлі мирного буденного життя персонажів у сталому середовищі виникає щось незвичне, непередбачуване, таке, чого не має бути у добре впорядкованому світі, таке, що сприймається як «феномен з іншого «потойбічного» світу» [5]. Наприклад:

Think of that solid middle-class English family, the Oglanders. Father and mother, son and daughter, typical of thousands of families all over this country. The men of the family go to the city every day; the women look after the house. Their lives are perfectly peaceful, and utterly monotonous. Last night they were sitting in their neat suburban drawing-room at Daisymead, Streatham, playing bridge. Suddenly, without any warning, the french window bursts open, and a woman staggers into the room. Her grey satin frock is marked with a crimson stain. She utters one word, "Murder!" before she sinks to the ground insensible. /A. Christie, The King of Clubs/.

Завдяки невизначеності буття, яка утворюється таємницею, виникає «психологічна атмосфера тривожного очікування неясної загрози», що може виходити від будь-кого або будь-чого [5]. Організацію простору в детективі автор визначає у взаємозв'язку із ключовими концептами. До них він відносить концепти СИЩИК і ЗЛОЧИНЕЦЬ. Саме злочинець є свого роду «деміургом детективного універсуму» та надає подіям певного сенсу, який має бути розгаданий слідчим [22, с. 138]. У той же час сищик – «пророк порядку», який має відновити спокій і порядок [15, с. 136] у світі, що спотворює своїми діями злочинець.

Хоча у детективі слідчому досить «уявного простору» для побудови висновків щодо розгадки таємниці злочину, для детективу також є характерним «розщеплений простір» [7, с. 217, 226]. У процесі розслідування герой (сищик) «помічає бруд», знайомиться з подробицями, які як «кванти» переміщуються в просторі, надаючи можливість робити висновки та судження про те, що відбулося [7, с. 226]. Всі факти, пов'язані зі злочином, викликають сумніви щодо їхньої реальності, повсякденне буття не зникає, але в ньому відбувається розлам [5]. Наприклад:

The inspector cleared his throat. "That's what you might call a piece of luck, sir", he said. "As you see, it's stopped. At half past six. That gives us the time of the crime. Very convenient". The colonel was staring at the clock. <...> Melrose stared at him for a moment, then back at the clock, which had that pathetic and innocent look familiar to objects which have been suddenly bereft of their dignity. /A. Christie, The Love Detectives/.

Автор може або точно назвати місце дії, або утворити образ простору, використовуючи в описі якісь деталі, за допомогою яких читач побудує простір у своїй уяві. Місце дії може бути не назване взагалі, але автор створює таким чином «образ простору, який без сумніву має реальний аналог» [9]. Використання ойконімів надає правдоподібності вигаданого світу, що є реалізацією їхньої містифікуючої функції [3, с. 26], слугує створенню атмосфери таємничості. Наприклад:

It was in the spring of the year 1894 that all London was interested, and the fashionable world dismayed, by the murder of the Honourable Ronald Adair under most unusual and inexplicable circumstances /A.C. Doyle, The Adventure of the Empty House/.

Простір, у якому знаходиться слідчий, поєднує два компоненти: безпеку, затишок, зручності, спокій та авантюризм, небезпеку, драматизм [28], які передаються мовними засобами зображення простору. Наприклад:

This conversation had occurred while our cab had been threading its way through a long succession of dingy streets and dreary by-ways. In the dingiest and dreariest of them our driver suddenly came to a stand. "That's Audley Court in there", he said, pointing to a narrow slit in the line of dead-coloured brick. "You'll find me here when you come back". Audley Court was not an attractive locality /A.C. Doyle, A Study in Scarlet/.

Житло сищика є безпечним прихистком, оскільки слідчий уособлює борця з хаосом. Деталі його житла протиставляються іншим приміщенням, які є менш привабливими та надають

ефекту таємничості та емоційного напруження. Наприклад:

But the dining-room which opened out of the hall was a place of shadow and gloom. <...> The Hall and the moor are not very pleasant places when one is alone /A.C. Doyle, The Hound of the Baskervilles/.

Таке розділення відбиває так званий «екстремальний простір» – замкнутий простір будинку і вихід із нього у ворожий простір міста [25], а відмежування від зовнішнього світу дверима або вікном визначається як медіативний (посередницький) простір. Зображення такого простору символізує ідею прихистку та може виражатися й імпліцитно за рахунок передачі мовними засобами звукових і візуальних деталей за межами відмежованого простору, які слугують засобом створення ефекту додаткового напруження [21]. Наприклад:

It was a wild night. Outside, the wind howled malevolently, and the rain beat against the windows in great gusts. Poirot and I sat facing the hearth, our legs stretched out to the cheerful blaze. Between us was a small table. On my side of it stood some carefully brewed hot toddy; on Poirot's was a cup of thick, rich chocolate. /A. Christie, The Chocolate Box/.

Нагнітання таємничості слугують елементи ізолюваного простору, які «провокують детективні фабульні мотиви» [7, с. 229]: зачинена кімната, поодинокі будівля, хованки, горище, підземні ходи або секретні двері. Наприклад:

Waverly Court was a fine old place and had recently been restored with taste and care. Mr Waverly showed us the council chamber, the terrace, and all the various spots connected with the case. Finally, at Poirot's request, he pressed a spring in the wall, a panel slid aside, and a short passage led us into the priest's hole /A. Christie, The Adventure of Johnnie Waverly/.

До цього додається і створення «несправжнього простору» («ложное пространство») [7, с. 221]. Наприклад:

With a united effort we tore off the coffin-lid. As we did so there came from the inside a stupefying and overpowering smell of chloroform. A body lay within, its head all wreathed in cotton-wool, which had been soaked in the narcotic /A.C. Doyle, The Disappearance of Lady Frances Carfax/.

Атмосфера таємничості та загрози створюється саме описом простору. Так, у відомому творі А. Крісті «And then there were none» («Таємниця Індіанського острова»), на якому відбуваються усі події, напруження та тривоги викликають на перший погляд саме чудові умови існування та відсутність таємниць. Наприклад:

If this had been an old house, with creaking wood, and dark shadows, and heavily panelled walls, there might have been an eerie feeling. But this house was the essence of modernity. There were no dark corners – no possible sliding panels – it was flooded with electric light – everything was new and bright and shining. There was nothing hidden in this house, nothing concealed. It had no atmosphere about it. Somehow, that was the most frightening thing of all /A. Christie, And then there were None/.

Оскільки під час розслідування, яке проводить слідчий, читач має також дізнаватися усі суттєві для розкриття таємниці подробиці, опис простору включає як перелік речей, так і орієнтацію одних речей щодо інших. Простір створюється речами:

Dr. Grimesby Roylott's chamber was larger than that of his step-daughter, but was as plainly furnished. A camp-bed, a small wooden shelf full of books, mostly of a technical character an armchair beside the bed, a plain wooden chair against the wall, a round table, and a large iron safe were the principal things which met the eye. Holmes walked slowly round and examined each and all of them with the keenest interest /A. C. Doyle, The Adventure of the Speckled Band/.

Просторове зображення злочину (також визначеного як ключовий концепт ЗЛОЧИН) полягає насамперед в описі місця злочину та деталізується діями злочинця, які також відбивають просторовий вимір. Наприклад:

He was in the little wash-house across the yard. He had been chopping sticks in preparation for lighting the kitchen fire. The small chopper was still in his hand. A bigger chopper, a heavy affair, was leaning against the door – the metal of it stained a dull brown. It corresponded only too well with the deep wound in the back of Rogers' head. "Perfectly clear", said Armstrong. "The murderer must have crept up behind him, swung the chopper once and brought it down on his head as he was bending over" /A. Christie, And then there were none/.

Такі подробиці опису злочину та дій злочинця вимагаються законами жанру, оскільки читач має особисто знайти розгадку таємниці. Деталі, знайдені слідством під час розслідування, надають необхідну інформацію читачеві, щоб зробити можливими його власні висновки про плани злочинця, зазнають чіткого просторового орієнтиру, але не мають чіткого метричного виміру. Наприклад:

On the Hatherley side of the pool the woods grew very thick, and there was a narrow belt of sodden grass twenty paces across between the edge of the trees land the reeds which lined the lake. Lestrade showed us the exact spot at which the body had been found, and, indeed, so moist was the ground, that I could plainly see the traces which had been left by the fall

of the stricken man /A. C. Doyle, The Boscombe Valley Mystery/.

Подробиці опису простору містять не лише фактуальну інформацію, але є супроводжуються підкресленням загадковості місця злочину, відбиваючи зв'язок із концептом ТАЄМНИЦЯ:

"Very strange!" muttered Holmes, pulling at the rope. "There are one or two very singular points about this room. For example, what a fool a builder must be to open a ventilator into another room, when, with the same trouble, he might have communicated with the outside air!" /A. C. Doyle, The Adventure of the Speckled Band/.

Атмосфера таємничості та нереальності злочину, який протиставляється розміреному та спокійному життю, є характерною для класичного детективу, що підкреслюється красою оточуючого світу. Наприклад:

The woods round Styles were very beautiful. <...> My thoughts of mankind were kindly and charitable. I even forgave Poirot for his absurd secrecy. I thought about the crime, and it struck me as being very unreal and far off. I yawned again. Probably, I thought, it really never happened /A. Christie, The Mysterious Affair at Styles/.

Автор дійшов висновку, що опис простору як концепту у класичному детективі базується на традиційно-побутовому уявленні про простір [16, с. 154–155], що підкреслюється такими ознаками концепту: опис простору, якщо це ландшафт або інтер'єр є переліком речей, які в ньому розміщені, він конституюється речами; цей простір є дискретним, таким, що членується об'єктами, які його створюють; перевага надається топологічним, а не метричним ознакам об'єктів.

Висновки. Простір як один із трьох невід'ємних параметрів буття в літературі є невід'ємним складником хронотопу, який визначає жанрові особливості літературного твору. Опис простору у класичному детективі базується на традиційно-побутовому уявленні про простір, є засобом повідомлення про місцезнаходження об'єктів, повідомлення про обстановку, створення емоційного забарвлення. Простір формується як результат осмислення його функцій щодо відбиття взаємозв'язків сюжетотвірних елементів детективу. Мовна репрезентація просторових характеристик і просторових відношень у текстах класичного детективу слугує засобом активації в свідомості читача ментальних структур, притаманних цьому жанру, а саме ключових концептів ТАЄМНИЦЯ, ЗЛОЧИН, СИЩИК, ЗЛОЧИНЕЦЬ.

Перспективу подальших досліджень автор вбачає у порівнянні особливостей зображення простору в текстах інших літературних жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Анцыферова О.Ю. Детективный жанр и романтическая художественная система. URL: <http://detective.gumer.info/text01.html#volsky>.
2. Арутюнова Н.Д. О новом, первом и последнем. *Логический анализ языка: язык и время*. Москва : Индрик, 1997. С. 170–200.
3. Аюпова С.Б. Функции топонимов в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева. *Вестник ЧимГУ*. 2010. № 5(62). С. 23–27.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407. URL: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>.
5. Вольский Н.Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2006. С. 5–126. URL: <http://www.metodolog.ru/00926/00926.html>.
6. Врублевська Т.В. Проблема категорії художнього простору в діахронному аспекті. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2013. Вип. 6(1). С. 53–62.
7. Вулис А.З. Тайна. Варианты неведомого. *В мире приключений. Поэтика жанра*. Москва : Советский писатель, 1986. С. 254–279. URL: detective.gumer.info/txt/vulis-2.doc.
8. Довбня І.П. Еволюція бінарної структури простору у французькій, англійській та українській мовах : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.17. Київ, 2011. 21 с.
9. Есин А.Б. Время и пространство. *Введение в литературоведение*. Москва : Высшая школа, 2004. URL: <https://bookcheba.com/teoriya-literaturyi-istoriya/esin-vremya-prostranstvo-17024.html>.
10. Жаринов Е.В. Фэнтези и детектив – жанры современной англо-американской литературы. Москва : Международная академия информатизации, 1996. 129 с. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=5173698>.
11. Калюжна А.Б. Лінгвокогнітивні характеристики ключових концептів англомовного детективного дискурсу : дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2017. 264 с.
12. Кандрашкина О.О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. 2011. Т. 13. № 2(5). С. 1217–1221.
13. Кардашук О.В. Семантичне поле простору як фрагмент мовної картини світу. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: «Філологія»*. 2009. Том 98. Випуск 85. С. 35–38.
14. Каширина С.В. Роль художественного пространства в постижении литературного текста. *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2006. № 9. Ч. 1. С. 180–185.
15. Кестхеи Т. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе. Будапешт : Корвина, 1989. 272 с.
16. Кобозева И.М. Грамматика описания пространства. *Логический анализ языка. Языки пространств*. Москва : Языки русской культуры, 1997. С. 152–163.
17. Корнева В.В. Лингвистика На просторах пространства (обзор публикаций последних лет). *Вестник ВГУ. Серия: «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2006. № 1. С. 154–164.
18. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Москва : Наука, 1979. 360 с.
19. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Москва : Просвещение, 1988. 352 с.
20. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – История. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
21. Мазанова Е.Ю. Когнитивные механизмы и языковые средства репрезентации пространства в англоязычном тексте художественной прозы : автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.04.2004, Москва. 28 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/kognitivnye-mekhanizmy-i-yazykovye-sredstva-reprezentatsii-prostranstva-v-angloyazychnom-tek/read>.
22. Можейко М.А. «Философия детектива»: Классика – Неклассика – Постнеклассика. *Вестник Полоц. гос. ун-та. Серия «Е»*. 2012. С. 137–140.
23. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
24. Пупынина Е.В. Механизмы формирования концепта «пространство» синонимичными существительными абстрактной семантики : автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. Белгород, 2004. 21 с.
25. Руднев В.И. Словарь культуры XX века. Москва : Аграф, 1997. 384 с. URL: http://www.lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt_with-big-pictures.html#108.
26. Топоров В.Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*. Москва : Наука, 1983. С. 227–285.
27. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Москва : Просвещение, 1986. 127 с.
28. Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы. *Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Приемы – Текст*. Москва : АО Издательская группа «Прогресс», 1996. С. 95–112. URL: <http://mognovse.ru/ve-yu-k-sheglov-k-opisaniyu-strukturi-detektivnoj-novelli-vve.html>.

29. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). Москва : Издательство «Гнозис», 1994. 334 с.

30. Van Dine S.S. Twenty Rules for Writing Detective Stories. URL: <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv288.html>.

УДК 81'25:61

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-1.19>

СПЕЦИФІКА МУЛЬТИКОМПЕТЕНЦІЇ ПЕРЕКЛАДАЧА У ТЕКСТАХ МЕДИЧНОЇ ТЕМАТИКИ З ДОДАВАННЯМ НОВІТНІХ ТЕХНІЧНИХ ІННОВАЦІЙ

SPECIFICITY OF TRANSLATOR'S MULTI-COMPETENCE IN MEDICAL THEMATIC TEXTS INCLUDING ADDITIONAL TECHNICAL INNOVATIONS

Карачова Д.В.,

orcid.org/0000-0001-9526-2406

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Мирошниченко В.М.,

orcid.org/0000-0002-4381-3314

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Ця стаття присвячена дослідженню специфіки перекладу тексту, який значно вирізняється з-поміж інших наукових текстів комбінуванням біологічного та технічного складників. Такі різновиди текстів з'явилися нещодавно та потребують ретельного дослідження. Цей текст характеризується не тільки цікавим і складним науковим викладом матеріалу, але й широким спектром специфічних медичних термінів, назвами людських органів, їх взаємодією та протезуванням, враховуючи новітні технічні розробки в організмі людини для заміни їх біологічних попередників. Переклад таких текстів викликає багато труднощів також тому, що перекладач повинен бути компетентним у сфері останніх медичних розробок сьогодення, що часто стає важким завданням для нього (або неї), адже з таким стрімким розвитком науково-технічного прогресу майже не можливо бути обізнаним з усіма сучасними науковими розробками.

Медична сфера є однією з найскладніших для перекладачів, адже потребує наявності базових знань із біології, хімії, фармакології та медицини. У світі сучасних новітніх технологій і науково-технічного прогресу, стрімкого розвитку науки медичні винаходи та відкриття вимагають від перекладачів, які працюють у цій сфері, неабиякої сумлінної підготовки та знань у цій галузі. Не слід забувати також про те, що з появою нових винаходів, обладнання та технологій перекладачу необхідно не тільки надати достовірний та адекватний переклад, а й пояснити, чим є той чи інший термін або якість новітнє медичне обладнання чи винахід, вдаючись до засобу конкретизації при перекладі. В іншому випадку переклад просто не буде зрозумілим, що зробить роботу перекладача недостовірною, а переклад – некоректним.

У наш час в процесі глобалізації та науково-технічного прогресу стає надзвичайно важливим питання мультикомпетенції перекладача. Кожен перекладач володіє своєю унікальною та специфічною комунікативною моделлю. І поява нових суміжних наукових галузей вимагає від кожного професіонала отримання нових навичок та оволодіння більшою кількістю знань у різних сферах перекладу.

Ключові слова: переклад, медицина, глобалізація, технічні розробки, науково-технічний прогрес.

This article deals with the study of the specificity of text translation, which differs significantly from other scientific texts by means of combining both biological and technical components. Such variations of texts appeared not so long ago and require careful study. This text is characterized not only by an interesting and complex scientific presentation of the material, but also by a wide range of specific medical terms, names of human organs, their interaction and prosthetics, taking into account the latest technical developments in the sphere of human body for replacement of biological organs. It is well known that medical sphere is one of the most difficult for translators, because it requires at least some basic knowledge on biology, chemistry, pharmacology and medicine.

With the advancement of scientific and technological progress, medicine began to interact with the latest technical developments of Western scientists and soon found itself in the sphere of translation, causing considerable demand for particularly this kind of translation. Nowadays, in the process of globalization and scientific and technological progress, the issue of translator's multi-competence becomes extremely important. Globalization processes that have spread all over the world recently are contributing new knowledge and technologies to many countries, making the demand for translation in medical sphere extremely popular and necessary. However, there is a problem of finding a qualified professional