

универсальных структур мышления [2]. Таким образом, становится возможным перевод многообразных способов обозначения снега, эскимосами на любой язык, хотя и не симметричным образом, поскольку языковая единица рассматривается как комплекс более простых элементов значения [2], которые полагаются как универсальные. Переводимость ограничена лишь полным отсутствием знания, что, впрочем, не является следствием различия культур или языков. То, что существует только у эскимосов, если вспомнить знаменитый пример, невозможно перевести на другой язык, хотя, впрочем, система обозначений снега лыжниками столь же разнообразна, но в этом нет собственно лингвистической проблемы, и данный факт не может служить аргументом в пользу представления языка как духа народа. С другой стороны, языковые средства позволяют постичь неизвестное благодаря комментарию, объяснению независимо идет ли речь об одном языке или о разных языках. Но здесь заключена опасность утверждения тотальной переводимости [1]: исходя из возможности все выразить на одном языке, напрашивается вывод, что в таком случае все переводимо с одного языка на другой. Вся проблема будет сводиться лишь к поиску эквивалентов собственно языковых например, в работах Швейцера [6] или коммуникативных (см. [5]).

Таким образом, мы обозначили предельные позиции в трактовке проблемы переводимости, которая предполагает ответ на вопрос о принципиальной возможности перевода. Современная лингвистика склонна принимать позицию принципиальной возможности перевода, однако теоретические построения не приводят к созданию совершенных переводов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М., 1975. – 270 с.
2. Вежбицкая А. Универсалии и «примитивное мышление»// Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 291 – 325.
3. Гухман М.М. Лингвистическая теория Л. Вайсгербера // Вопросы теории языка в современной зарубежной лингвистике. – М. 1961. – С. 123 – 162.
4. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка. // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1960. – С. 215 – 262.
5. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. – М., 1980. – 167с.
6. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М., 1985. – 215 с.
7. Mounin G. Les problèmes théorique de la traduction. – P., 2004. – 296 p.

Е.М. Масленникова (Тверь)

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ ИНТЕРПРЕТАТОРА

В ТЕКСТОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

В настоящее время ТЕКСТ находится в центре внимания многих дисциплин. Сложившаяся во второй половине XX века теория текста получила собственный онтологический статус как самостоятельная филологическая дисциплина, находящаяся «на пересечении текстологии, лингвистики текста, поэтики, риторики, прагматики, семиотики, герменевтики» [6: 508]. Интерпретационные теории текста (В.З. Демьянков, К.А. Долинин, В.А. Кухаренко и др.) рассматривают текст как с позиции его автора (адресанта), так и с позиции читателя (адресата). Специфика исследования книги, читателя и автора методами библиопсихологии изложена в [7, 8], где признается ведущая роль читателя, вкладывающего в текст и / или приписывающего ему «свое» содержание.

Опираясь на широкий междисциплинарный подход к ТЕКСТУ, В.А. Лукин отмечает, что «интерпретатор имеет полное право не учитывать авторское намерение (замысел)» [4: 151]. Критерии определения соответствия авторскому замыслу еще не определены. Так, например, считается, что «значительность стихотворения была потенциально заложена уже в значительности его замыслом» [1: 99].

А.А. Леонтьев специально подчеркивает потенциальную доступность художественно значимого произведения любому читателю [3]. Потенциальная доступность подкрепляется также тем фактом, что «стратегии интерпретации как один из видов духовных инструментов составляют универсальную базу людей» [2: 26].

Если читатель задает и / или «приписывает» тексту значения и смыслы, то он получает функцию носителя текстовых смыслов, в силу чего читатель и «его» текст оказываются неразрывно связанными друг с другом. По мнению А.А. Леонтьева, тезис о подготовленной / неподготовленной аудитории не противоречит тезису о потенциальной доступности текста любому читателю. Происходящее всегда «расхождение в результатах чтения одного и того же текста разными людьми, по-видимому, всегда больше, чем ошибка понимания при повторном чтении одного и того же текста одним и тем же человеком» [5: 81].

Диалог «текст ↔ читатель / интерпретатор» протекает в постоянном режиме, при этом потенциально бесконечная множественность текстовых смыслов лежит в основе появления новых и часто разноплановых интерпретаций. Тем не менее, на интерпретацию как результат активной работы интерпретатора с текстом оказывают влияние личностные особенности интерпретатора. Интерпретация как некое переосмысление текста связана с его пространственно-временными параметрами и барьерами читателем и «его» текстом.

На восприятие и интерпретацию текста влияют ожидания читателя,

основывающиеся на знании об авторе текста, на знакомстве с другими текстами, принадлежащими к этому типу и жанру. Близость (или схожесть) интерпретаций обусловлена тем фактом, что «сколь бы ни были различны эпохи, как бы не менялись личностные ориентации, художественное произведение крупной творческой личности заставляет читателя связать их воедино, но не обязательно в смысле причинно-генетических категорий, а как восприятие сосуществующих слагаемых современной культурной ситуации. Читатель (публика, народ, нация, общество) извлекает из художественных произведений настоящего и прошлого в первую очередь те компоненты, которые воспринимаются им как идеал или программа будущего» [10: 114]. При интерпретации сталкиваются коммуникативные намерения автора и читателя, а также цели и мотивы их деятельности.

В своей работе «Психологический подход к анализу искусства», опубликованной в 1978 г., А.А. Леонтьев пишет о том, что «личный смысл ... соотнесен с целостной личностью человека, с целостной системой его отношений к действительности», а общение искусством дает толчок «для развития эмоционально-волевых, мотивационных и других аспектов личности» [3: 330]. Необходимо принять во внимание, что «смысл текста и интерпретация его адресатом – это разные категории», когда «первая относится к семантике, вторая к прагматике» [13: 16].

Понятие «личный смысл» является основополагающим для психопэтики, начавшей складываться на рубеже XX-XXI в. Эта новая дисциплина изучает психологию восприятия художественной литературы, в особенности стихотворной речи. Личный смысл заложен в тексте автором и / или приписывается тексту читателем в зависимости от собственных позиций и установок. Речь идет о реализации языковой личности непосредственно в тексте и через текст. Психопэтика предполагает каталогизацию комбинаций тех качеств–функций, которые характеризуют того или иного автора, литературное направление и т.п. В этом случае можно говорить о реконструкции онтологических и экзистенциальных путей автора текста, которую должен производить читатель при обращении к тексту и, соответственно, интерпретатор в ходе текстового анализа. Личность читателя становится одним из системообразующих факторов текстовой (художественной) коммуникации. Через текст становится возможным выйти на личностную модель мира. Диалог «текст ↔ читатель» также предполагает включенность воспринимаемого объекта в пространство, закрепленное за определенной лингвокультурой.

Подобное представление отношений между текстом, его автором и читателем / интерпретатором позволяет говорить о пересекающихся и непересекающихся культурах. В свою очередь, диалог культур в завершающей своей фазе приводит к конвергенции культур, когда они,

сближаясь, постепенно начинают накладываться друг на друга. В случае конвергенции культур более слабая культура может быть поглощена более сильной. Перевод, служащий средством обогащения и сближения культур, образует некую конвергентную зону. Например, отдельные переводы оказываются более востребованными, постепенно превращаясь в тексты, получающие полноценный статус наравне с оригинальными и самостоятельными текстами, функционирующими в принимающей культуре. Подобное вхождение в русскую литературу и культуру произошло с переводами английских детских стихов, выполненными С.Я. Маршаком и К.И. Чуковским.

– Мне отец тоже на ночь иногда стихи читал, вздохнула я, – и многие из них до сих пор наизусть помню. Про маленьких феечек, которые сидели на скамеечке, про Шалтая-Болтая и королевскую конницу. Столько всего позабыла, а совершенно ненужные стихи остались в голове навсегда. Недаром говорят, что детские воспоминания очень крепкие. (Д. Донцова. Бутик ежовых рукавиц)

Часто освоение оригинала происходит через перевод, который признается фактом принимающей культуры. Относительно принимающей культуры переводные тексты превращаются в своего рода прецедентные тексты. Перевод получает некую самостоятельность, начиная сосуществовать в сфере принимающей культуры наравне с текстами изначально ей принадлежащими. Несмотря на существующий современный перевод, более точно обыгрывающий авторское словотворчество, в приведенном выше отрывке героиня «припоминает» ставший каноническим для русской аудитории детский стишок «Три феечки сидели на скамеечке ...».

*Three little ghostesses,
Sitting on postesses,
eating buttered toastesses,
Greasing their fistesses,
Up to their wristesses.
Oh, what beastsses
To make such feastesses!*

*Три юных привиденчества
Уселись на ступенчество
И ели бутербренчество
С маслом и с варенчеством.
От пальцев до локтячества
Лоснячество, липнячество.
Ну что за поросячество
Такое объедачество!*

Перевод Г. Варденги

Степень осваивания текста и приписывания ему личностных смыслов со стороны читателя, вольно или невольно принимающего на себя роль интерпретатора, особенно явно проявляется в случае перевода, поскольку «в письменном тексте определен и замещен весь процесс речевого общения, и необходимым условием понимания текста является

распредмечивание в процессе мысленного представления всей ситуации общения, включающей в себя взаимодействующих коммуникантов, социальные отношения, связывающие их в данном акте совместной деятельности, этические правила общения» [11: 145]. В письменном тексте опредмечивается ситуация общения, а сам «письменный текст есть превращенная форма речемыслительной деятельности по формированию и формулированию мысли и речевого сообщения, обращения к деятельности, фрагмента реальной действительности, отображенного в речевом сообщении, восприятие письменного текста – это не только восприятие собственно текста, сколько способ опосредованного (текстом) восприятия всех этих процессов и явлений, стоящих за текстом» [Op. cit.: 146].

Мотивированность обращения к тому или иному тексту может быть обусловлена как внешними, так и внутренними обстоятельствами. Как отмечал З. Фрейд [12: 15], со стороны читателя «сочувствие может основываться лишь на понимании или ощущении возможности внутреннего сходства» с персонажем, когда читатель пытается установить связи между собой и каким-либо персонажем или идентифицировать себя с ним. Основопологающим параметром художественной коммуникации является эстетическое переживание. На наш вопрос о причинах выбора для перевода сонетов В. Шекспира один из переводчиков, Дмитрия Лялин <lyalin@cityline.ru>, ответил так

«Ну и задачку Вы мне задали. Я никогда над этим не задумывался. Вероятно, мои тогдашние мысли в чем-то совпадали с мыслью, выраженной в этом сонете. По стечению обстоятельств он в это время попался мне на глаза, хотя я, конечно, читал его и раньше. Я не профессиональный переводчик и перевожу крайне редко, только если мысли и чувства данного стиха мне близки. Думаю, что поэзия (да и литература в целом) только тогда интересна людям, когда они находят в ней отражение своих чувств и мыслей. Если позволите, небольшой пример: когда-то, много лет назад, я был влюблен в одну девушку, и, читая 147й сонет Шекспира ("Любовь – недуг. Моя душа больна..."), думал – эти стихи написаны точь-в-точь обо мне. Только две последние строки были мне непонятны – "И долго мне, лишенному ума, казался раем ад и светом – тьма!" Я считал, что эти строки здесь совершенно не к месту. И только позднее понял смысл этих строк. Мне кажется, что и Шекспир дописал их позже.»

В случае художественной коммуникации речь может идти о проживании текста и сопереживании со стороны читателя, включенного в текстовую деятельность. При сопереживании граница между представленным или воображаемым событием становится расплывчатой: идет переход от мира «чужого» к «своему» и «чужое» начинает восприниматься как «свое». Воспроизводство системы личностных

смыслов автора происходит в момент эстетического переживания текста. Так, говоря об исходной мотивированности деятельности переводчика, необходимо иметь в виду, что выбор текста может им четко или нечетко осознаваться.

Переводчик часто привносит в получаемый перевод свое отношение к сообщаемому в оригинале его автором. Подобное переосмысление становится наиболее очевидным в случае повторного перевода одного и того же текста переводчиком, когда получаемые переводы разделены между собой достаточно большим промежутком времени. Ниже представлены два перевода сонета 66 В. Шекспира, выполненные С.А. Заславским

*Я смерть зову, отчаявшись во всем,
Не в силах видеть духа нищету,
Бездействие в ничтожестве своем
И всех деяний жалкую тщету.*

*И гибель веры, и наживы власть,
Невинности блудливые черты,
И силу, что насилью поддалась,
И участь бесполезной красоты,*

*И униженье присмиривших муз,
Невежество в личине знатока,
И зла с добром оправданный союз,
И правдолюбца в роли простака:*

*В отчаянье ушел бы от всего,
Но друга страшно бросить одного.*

(Перевод С.А. Заславского)

*Я смерть зову, не в силах больше
быть.*

*Ничтожно все. Ничтожество в
чести.*

*Достойных здесь сумели истребить,
А благородных тихо истребить.*

*Отвергнутая вера тихо умерла,
И женственность у гибельной
черты,*

*И немочь злую силу обрела,
И ложь проникла в лоно красоты.*

*И музы в услуженьи у властей,
И разум обезумел под замком,
И раб доволен участью своей,
И правдолюбца тычет простаком.*

*Но коль уйду из этой жизни я,
Что станется с тобой любовь моя.*

(Перевод С.А. Заславского)

На данный момент в русскоязычном культурном пространстве сосуществуют три перевода книги А. Милна «Winnie-the-Pooh» (1926), выполненные Б. Заходером «Винни Пух и все-все-все», В. Рудневым «Winnie Пух» и В.А. Вебером «Винни-Пух». Ниже речь не идет о собственно переводческих решениях, к которым прибегали данные переводчики, как, например, в случае перевода надписей.

PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD PLES CNOKE IF RNSER IS NOT REQID (A. Miln. Winnie-the-Pooh. Ch. IV. In Which Eeyore Loses a tail and Pooh Finds One) → ПРОШУ НАЖАТЬ ЭСЛИ НЕ АТКРЫВАЮТ ПРОШУ ПАДЕРГАТЬ ЭСЛИ НЕ АТКРЫВАЮТ (Глава четвертая, в которой Иа-Иа теряет хвост, а Пух находит. Перевод Б. Заходера); ПАЖАЛСТА, ЗВАНИТИ, ЕСЛЕ НУЖИН АТВЕТ ПАЖАЛСТА, СТУЧИТИ, ЕСЛЕ

ATBET НИИУЖЕН (Глава четвертая, в которой Иа теряет хвост, а пух – находит. Перевод В. Вебера); PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD PLES CNOKE IF RNSER IS NOT REQID (Глава IV. Хвост. Перевод В. Руднева)

HIPY PAPY VTHUTHDTH THUTHDA VTHUTHDY (A. Miln. Winnie-the-Pooh. Ch. VI. In Which Eeyore Has a Birthday and Gets Two Presents) → Про зря вля бя едине мраш дня про зря бя бя вля (Глава шестая, в которой у Иа-Иа был день рождения, а Пятачок чуть-чуть не улетел на Луну. Перевод Б. Заходера); ПРОЗДРАВ ЛЯЛЯ ПНЕМ ДРАЗДЕНИЕ. (Глава шестая, в которой у Иа день рождения и он получает два подарка. Перевод В.А. Вебера); HIPY PAPY VTHUTHDTH THUTHDA VTHUTHDY (Гл. VI. День Рождения. Перевод В. Руднева)

В следующем диалоге между Винни-Пухом и Иа строка «Here we go round the mulberry bush» относится к детской песенке, которую поют, водя хоровод, а *Bon-hommy* – это искаженное французское слово *bonhomie*, означающее «добродушие, простодушие, простота».

“Can’t all what?” said Pooh, rubbing his nose.

“Gaiety. Song-and-dance. Here we go round the mulberry bush.”

“Oh!” said Pooh. He thought for a long time, and then asked, “What mulberry bush is that?”

“Bon-hommy,” went on Eeyore gloomily. “French word meaning bonhommy,” he explained. “I’m not complaining, but There It Is.” (A. Miln. Winnie-the-Pooh. Ch. VI. In Which Eeyore Has a Birthday and Gets Two Presents)

– Чего все не могут? – переспросил Пух, потеряв нос.

– Веселиться. Петь, плясать и так далее. Под ореховым кустом.

– А-а, понятно... – сказал Пух. Он глубоко задумался, а потом спросил: – Под каким ореховым кустом?

– Под которым орешки калёные, – уныло произнес Иа-Иа. – Хоровод, веселье и тому подобное. Я не жалею, но так оно и есть. (Глава шестая, в которой у Иа-Иа был день рождения, а Пятачок чуть-чуть не улетел на Луну. Перевод Б. Заходера);

«Чего все не могут?», сказал Пух, потеряв нос.

«Развлечения. Песни-пляски. Танцы-шманцы. Широка страна моя родная.»

«О!», сказал Пух. Он долго думал, а затем спросил: «Какую страну ты имеешь в виду?»

«Святая простота,» продолжил И-Ё мрачно. «Это выражение есть такое “Святая простота”,» объяснил он. «Я не жалею, но Дело Обстоит Именно Так». (Гл. VI. День Рождения. Перевод В. Руднева);

– Веселиться. Петь и... танцевать. Водить хоровод вокруг шелковицы.

– А!.. – Пух долго думал, прежде чем спросить: – А где тут у нас шелковица?

– *C'est la vie*, – все так же уныло продолжил Иа. – Французское выражение, означает – се ля ви. Я не жалею, но так уж она устроена, эта сама жизнь. (Глава шестая, в которой у Иа день рождения и он получает два подарка. Перевод В.А. Вебера)

Речь также может идти о случаях пересечения / непересечения культурных составляющих.

Наибольший интерес представляет проблема выбора переводчиком определенных стратегий работы с текстом оригинала. Так, издание перевода В. Руднева сопровождается подробным анализом исходного текста А. Милна с точки зрения различных гуманитарных дисциплин: аналитической философии, логической семантики, лингвистики, семиотики, теории речевых актов, семантики возможным миров, структурной поэтики, теории стиха, клинической характерологии, классического психоанализа и трансперсональной психологии. Особого внимания заслуживает переводческая рефлексия над собственной деятельностью и ее результатом. Как пишет В. Руднев, основополагающей в его работе над «Winnie-the-Pooh» стала концепция аналитического перевода, которая позволила бы «вывести *ВП* [В. Руднев сокращает название книги. – Е.М.] из того “дошкольного” контекста, куда он был помещен, создать эффект отстраненности. Для этого нужно было найти стилистический ключ, во-первых, не чуждый оригиналу, во-вторых, хорошо известный русскому читателю и, в-третьих, достаточно неожиданный и парадоксальный» [9: 51-52]. В качестве стилистического ключа были выбраны переводы У. Фолкнера на русский язык, выполненные Р. Райт-Ковалевой. Отдельные фразы включены в перевод в неизменном английском правописании:

You ought to write 'A Happy Birthday' on it. (A. Miln. Winnie-the-Pooh. Ch. VI. In Which Eeyore Has a Birthday and Gets Two Presents) ↔ *Ты должен написать на нем «A Happy Birthday»!* (Гл. VI. День Рождения. Перевод В. Руднева); Ср.: *Ты бы написал на нем: «Поздравляю с днем рождения».* (Глава шестая, в которой у Иа-Иа был день рождения, а Пятачок чуть-чуть не улетел на Луну. Перевод Б. Заходера); *Тебе следовало бы написать на нем «Поздравляю с Днем Рождения».* (Глава шестая, в которой у Иа день рождения и он получает два подарка. Перевод В.А. Вебера)

Совокупность объективных и субъективных факторов обуславливает получение соответствующей проекции текст интерпретатором. Смысловая установка как экстралингвистический фактор инициирует изменение угла зрения интерпретатора, что, в свою очередь, обуславливает структурную, содержательную и качественную вариативность проекции текста.

В книге К. Грэма «Ветер в ивах» / *The Wind in the Willows* глава 5 «DULCE DOMUM» пронизана отсылками к рождественским традициям

«доброй старой Англии». К. Грэм включил в главу стилизованный под старину рождественский гимн о рождении Христа. Строки гимна *sudden a star led us on* и *saw the star o'er a stable low* – это реминисценции Евангелию от Матфея (II: 2-9) и к Евангелию от Луки (II, VII), соответственно. В переводе полностью исчез дух Рождества и святочных / *Yuletide* традиций ходить по домам и петь рождественские гимны / *go round carol-singing carol*.

... their shrill little voices uprose on the air, singing one of the old-time carols that their forefathers composed in fields that were fallow and held by frost ... to be sung in the miry street to lamp-lit windows at Yule-time.

CAROL

*Villages all, this frosty tide,
Let your doors swing open wide,
Though wind may follow, and snow beside,
Yet draw us in by your fire to bide:
Joy shall be yours in the morning!
Here we stand in the cold and the sleet,
Blowing fingers and stamping feet,
Come from far away you to greet -
You by the fire and we in the street*

*Bidding you joy in the morning!
For ere one half of the night was gone,
Sudden a star has led us on.
Raining bliss and benison -
Bliss to-morrow and more anon?
Joy for every morning!*

*Goodman Joseph toiled through the snow -
Saw the star o'er a stable low;
Mary she might not further go -
Welcome thatch, and litter below!
Joy was hers in the morning!*

*And then they heard the angels tell
'Who were the first to cry Nowell?'*

И тоненькие, пронзительные голоса понеслись вверх, в воздух, исполняя старинную песню, которую сочинили их праотцы на бурых, скованных морозом полях ... сочинили и передали потомкам, чтобы эти песни пелись в декабре месяце на холодных улицах перед освещенными окнами.

Голоса постепенно замолкли, певцы, смущенные, но улыбающиеся, искоса обменялись взглядами, затем последовала тишина.

(Перевод И. Токмаковой)

*Animals all, as it befell,
In the stable where they did well!
Joy shall be theirs in the
morning!
The voices ceased, the singers
bashful but smiling, exchanged sidelong
glances ...*

Русскоязычному читателю предстоит догадаться самому, что стоит за фразой Крота *have something hot*: по традиции исполнителей рождественских гимнов угощают *mulled ale*, подогретым пивом с пряностями.

'Very well sung, boys!' cried the Rat heartily. 'And now come along in, all of you, and warm yourselves by the fire, and have something hot!'

– *Хорошо спето, ребятаки!* – сердечно похвалил их дядюшка Рэт. – *А теперь давайте все заходите, погрейтесь у камина и съешьте чего-нибудь горяченького.* (Перевод И. Токмаковой)

Перевод предстает как опосредованный выбор из множества альтернатив при заполнении смысловых «дыр».

Слово в тексте всегда включено в широкую систему контекстов. Нарушение связей, в том числе контекстуальных, внутри Мира слова, Мира текста, Мира автора приводит к «искривлению» этнокультурного мира текста в целом. Читательские конвенции основываются на культурологических правилах предписания, запрещения и разрешения, присущих для конкретной лингвокультуры. Направленность диалог «текст ↔ читатель» определяется совокупностью ценностных ориентаций читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балашов Н.И. Структура стихотворения Брентано «Лорелея» и неформальный анализ // Филологические науки. – 1963. – № 3. – С. 93-107.
2. Демьянков В.З. Интерпретация человеческая и интерпретация машинная: сравнительный анализ // Перевод и автоматическая обработка текста. – М.: ИЯ АН СССР, 1987. – С. 13-29.
3. Леонтьев А.А. Психология общения. – М.: Смысл, Издательский центр «Академия», 2005. – 368 с.
4. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Изд-во «Ось-89», 1999. – 192 с.
5. Налимов В.В. Вероятностная модель языка. О соотношении естественных и искусственных языков. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
6. Николаева Т.М. Теория текста // Лингвистический энциклопедический

- словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 508.
7. Рубакин Н.А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиографическую психологию. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. – 308 с.
 8. Рубакин Н.А. Работа библиотекаря с точки зрения библио-психологии. К вопросу об отношении читателя и книги // Читатель и книга. Методы их изучения. – Харьков: Изд-во «Труд», 1925. – С. 37-65.
 9. Руднев В.П. Обоснование перевода // Винни Пух и философия обыденного языка. Алан Милн. Winnie Пух. Дом в Медвежьем Углу / Аналитич. ст. и комментг. В.П. Руднева. – М: Аграф, 2000. – С. 49-55.
 10. Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика. – М.: Наука, 1988. – 382 с.
 11. Тарасов Е.Ф. К построению теории речевой коммуникации // Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. – М.: Наука, 1979. – С. 5-147.
 12. Фрейд З. Персонажи, встречающиеся в психоаналитической работе // Russian Imago 2002. Исследования по психоанализу культуры. – М.: Аграф, 2004. – С. 11-37.
 13. Шрейдер Ю.А., Шаров А.А. Системы и модели. – М.: Радио и связь, 1982. – 152 с.

V.V. Mykhaylenko (Chernivtsi, Ukraine)

DISCOURSE DIMENSIONS OF VOCATIVES IN IMPERATIVES

The issues of vocatives in the imperative sentences are rather complicated [8: 69–78] – they can be treated as noun phrases used as (1) vocative clauses, (2) vocative in the subject phrase, and (3) vocative in the sentence structure. Vocatives in English are typically separated from the rest of the clause by an intonational break. As noted in Downing (1969), when a proper name is used as a vocative, the imperative clause can be used in isolation. When it is used as a subject, the imperative clause must be followed by at least another clause (Portner, 2009). The same pattern holds for bare noun phrases: when they are used as vocatives, the clause containing them can occur in isolation, but when they are used as subjects, it cannot. We must note that our imperatives do not include the entire Deontic class [9: 149–153], but centred on the basic imperative verb form.

The point is that the vocatives are traditionally treated as personal name, title or term of endearment [4: 116–118]. Vocatives are frequent units in spoken English (the addressee's names, terms of kinship, endearment expressions). They are closely connected with social intimacy and distance in interpersonal relationships. In written English they are used in more restricted contexts, for example, salutations.

As a rule the denotative and connotative meanings of the vocative and its stylistic functions have been under study. However, the communicative,