

шляхом: *transport facilities* – транспортні засоби, *computing facilities* – комп'ютерне обладнання, *borrowing facilities* – кредитування, *banking facilities* – банківські послуги;

4) якщо створити відповідність вищезазначеними способами неможливо, для перекладу мовної одиниці застосовується опис, наприклад: *defined benefit scheme* – пенсійна схема, що залежить від стажу працівника; *salesmanship* – мистецтво прощтовування, нав'язування товару; *defined contribution plan* – пенсійна схема з встановленими внесками.

Нерідко використання транскрибування або калькування для переведення тієї чи іншої лексеми супроводжується описом значення даної лексеми у спеціальній примітці або виносці. Це забезпечує збереження стислості і лаконічності засобів вираження із забезпеченням повного розуміння оказіональної відповідності реципієнтом перекладу.

Отже, при перекладацькому аналізі ділової кореспонденції було виявлено, що даний вид документації рясніє великою кількістю спеціальної термінології, склад і особливості якої визначаються змістом документу та сферою діяльності організацій, що вступають в контакт за допомогою ділової переписки. Терміни в перекладі можуть передаватися різними способами, а саме: за допомогою наявних українськомовних термінологічних еквівалентів, калькування, транскрибування, а також за допомогою прийому описового перекладу. Також було з'ясовано, що в значній кількості випадків українське речення, при перекладі з англійської мови на українську, не збігається з англійським за своєю структурою та граматичними конструкціями. Часто в процесі перекладу трансформуються граматичні категорії. Через різницю в будові мов, частини мови, якими виражені члени речення мови оригіналу, передаються на мову перекладу за допомогою інших частин мови. Все це пояснює широке використання граматичних і лексичних трансформацій при перекладі.

1. Долгополова, Н. Ф., Сухачева Ю. В. (2002) *Деловая корреспонденция*. Оренбург: ГОУ ОГУ. 40 с.

2. Залялеева А. Р. (2004) *Особенности перевода культуронимов*. Русская и сопоставительная филология: лингвокультурологический аспект: учеб. пособие. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та. 248 с.

3. Комиссаров В. Н. (2001) *Современное переводоведение*: учеб. пособие. Москва: ЭТС. 424 с.

4. Лазуткина Е. М. (2000) *Культура деловой речи*: учебник для вузов. Москва: Изд-во «Норма». 237 с.

5. Шевченко, В. Д. (2003) *Когнитивные аспекты использования полифункциональных лексических единиц в сфере англоязычной деловой коммуникации*: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара. 24 с.

## CARACTÉRISTIQUES DISCURSIVES DU TEXTE LITTÉRAIRE

**Valentina Radkina**

*maître des conférences, docteur en pédagogie*  
Université d'État des sciences humaines d'Izmail

Le problème d'étude du texte comme discours est objet des recherches des linguistes ukrainiens (A.Naoumenko, V.Risoun, M.Macarov) en tant que français (M.Cressot, J.Molino, J. Gardes-Tamine). Ce qui est important, c'est les rapports des paramètres de l'acte communicatif littéraire et leur caractéristiques, influées sur la fonction et la valeur esthétique du texte.

C'est pour M.Cressot «l'œuvre littéraire n'est pas autre chose qu'une communication»[1,3] qui est par excellence le domaine de la stylistique précisément car le choix y est plus «volontaire» et plus «conscient». La volonté et la conscience sont pourvues à la prérogative d'un paramètre de la communication, sur lequel est centrée la fonction stylistique.

Il est à noter, que les fonctions du langage sont étudiées par R. Jakobson, M. Riffaterre, C. Peyrouet, J. Gardes-Tamine et d'autres. Les savants soulignent que pour que la communication soit possible, six paramètres (éléments importants) doivent être présents dans le discours oral ainsi qu'écrit: référent, émetteur, récepteur, message, canal et code.

Le référent textuel comprend les êtres, les objets, les lieux absents pendant la communication mais dont on parle ou qu'on évoque par écrit. C'est la *fonction référentielle*, qui est centrée sur ce paramètre, auquel elle renvoie le lecteur, elle correspond aux informations objectives transmises, c'est-à-dire, le but de cette fonction, c'est informer sur le réel. Dans le discours référentiel on emploie la 3-ième personne (ou la 1-ière si le message est objectif), des pronoms neutres (ça, cela, on). Le vocabulaire est descriptif et technique. Car elle correspond aux informations objectives sur le réel, elle semble contradictoire avec le style, surtout individuel. Pourtant, en littérature, récits, description et portraits on l'utilise. P.ex.: *Le peintre Pierre Douche achevait une nature morte, fleurs dans un pot de pharmacie, aubergines dans une assiette, quand le romancier Paul-Emile Glaise entra dans l'atelier (A. Maurois, Naissance d'un maître).*

L'émetteur est celui-ci qui rédige le message. Dans le texte littéraire c'est écrivain, journaliste, auteur d'une lettre, etc. A l'intérieur de l'oeuvre, par exemple dans un récit, l'auteur peut laisser la parole à un narrateur et aux personnages qui deviennent ainsi émetteurs. La communication écrite est différée: l'auteur, absent ou mort, s'adresse à des milliers de lecteurs. *La fonction*, centrée sur l'émetteur, est appelée *expressive*. Elle correspond aux émotions, aux sensations, aux sentiments et aux jugements qu'il exprime. En bref, elle exprime des sentiments. C'est donc la fonction de la subjectivité. Car l'information est orientée à celui-ci qui la donne, le texte est fait de la 1-ière personne, le contenu est subjectif, le vocabulaire est affectif. Le but du texte expressif est se justifier, s'exprimer, s'extérioriser. P.ex.: *Je suis né, dit-il, à Elizondo, dans la vallée de Baztan. Je m'appelle don José Lizarrabengoa, et vous connaissez assez l'Espagne, monsieur, pour que mon nom vous dise aussitôt que je suis Basque et vieux chrétien. Si je prends le don, c'est que j'en ai le droit, et, si j'étais à Elizondo, je vous montrerais ma généalogie sur parchemin. On voulait que je fusse d'église, et l'on me fait étudier, mais je ne profitais guère (P. Mérimée, Carmen).*

Le récepteur reçoit l'information. S'il veut être compris, l'émetteur doit penser à ses récepteurs. Un journaliste, un auteur scientifique doit tenir le plus grand compte de ses contraintes. Par contre, la littérature peut exagérer efforts importants de décodage. Ce paramètre caractérise *la fonction conative*. Son devoir, c'est attirer l'attention sur le langage, convaincre le destinataire. Indice de la reconnaissance: emploi de la 2-ième personne, de l'impératif ou du subjonctif, ordres, questions. Vocabulaire est plein de figures de style, jeux sonores et rythmiques. Centrée sur le lecteur qu'on essaie d'impliquer, on utilise des interrogations, des interjections et des exclamations à valeur stylistique. P.ex.: *Ne te suicide pas, Seigneur, voici qu'apparaît une orchidée parmi les ruines; // ne te suicide pas, Seigneur, voici que renaît le ruisseau dans le cratère d'une bombe; // ne te suicide pas, Seigneur, le ciel a mis du givre sur sa balafre, l'océan a guéri sa blessure d'un bandage de corail (A. Bosquet, Ne te suicide pas, Seigneur).*

Le message, c'est l'énoncé, le texte. Il obéit d'abord aux lois du genre (récit, article, poésie). C'est *la fonction poétique*, qui est centrée sur le message lui-même, elle correspond à sa transformation en objet esthétique. Dans le discours poétique on observe la richesse des connotations, variété des phrases, écart de style, rythme, musicalité, ce qui explique sa nature esthétique. P.ex. *Caché comme un oiseau de proie, au milieu des roches nues qui couronne la grande montagne, il pouvait apercevoir de bien loin tout homme qui se serait approché de lui (Stendhal, le Rouge et le Noir).*

*La fonction phatique* est centrée sur le canal. C'est la voie matérielle que le texte emprunte, feuille du livre ou du journal mais aussi la pierre où l'énoncé est gravé, l'écran de l'ordinateur etc. Cette fonction correspond à tous les éléments utilisés pour faciliter la perception, la lisibilité du message et le contact entre auteur et lecteur. Les signes de la fonction phatique sont: technique de la mise en page, couleurs, photos, images, procédés de facilitation (schémas, flèches...). P.ex.:

## *Text et culture. Bunyck 6.*

*Pourtant, Papa, avec les primes et les heures supplémentaires, il rapportait 180 000 francs par mois à la maison, et sérieux, jamais d'alcool. (R. Merle, Derrière la vitre).* Dans la littérature pour les enfants cette fonction devient la principale, car les images aident les petits à comprendre le sujet, à s'imaginer les personnages, à faciliter la lecture.

Le code, c'est la langue du discours. C'est d'abord le code linguistique, commun au destinataire et au lecteur, strictement nécessaire à la compréhension. D'autres codes transparaissent dans le message, culturels (relations sociales codées, codes de l'identité, etc.) et esthétique (par exemple les codes classique, romantique, naturaliste). *La fonction*, centrée sur le code, est nommée *métalinguistique*. Elle correspond aux définitions, aux explications que le texte intègre. En somme, elle permet de définir un mot par d'autres mots. P.ex.: *Discours – réalisation concrète, écrite ou orale, de la langue considérée comme un système abstrait. (Larousse, 2000).*

D'après J. Gardes-Tamine [3, 65-66] tout texte est un objet symbolique. Il peut être envisagé comme un acte résultant de facteurs sociaux, historiques, psychologiques, comme engagé dans un processus de réception par un lecteur. De plus, on l'étudie comme un produit achevé, formant un tout provisoirement et indépendant à la fois de ses conditions de production et de réception. Le texte est donc un objet complexe dont la signification ne saurait s'épuiser dans un seul de ces trois aspects : intention, produit linguistiquement achevé, réception.

L'intention est étudié au niveau poétique, qui prend en compte tout ce qui concerne la production du texte, mouvement des idées à l'époque où l'écrivain a travaillé, conditions sociales, sources et intertextualité, biographie, sentiments, mouvements de l'inconscient, etc. Le niveau reflète la psychologie, le moi profond de l'écrivain, qui peut être décelé à partir de faits de style centraux autour desquels se grouperont tous les autres. C'est à ce niveau que le style est défini comme choix.

Le niveau esthétique concerne la réception de l'œuvre, qui est dépendante de l'espace et du temps. Un texte fonctionne toujours plus ou moins comme test projectif et son analyse en apprend autant sur celui qui l'a faite que sur le texte lui-même. La conception du style comme effet appartient à ce niveau, car il n'y a d'effet que sur un lecteur. Et précisément la plus grosse difficulté de cette perspective est d'arriver à définir le lecteur de référence, qui est une fiction, au milieu de la diversité des lecteurs réels.

Le niveau neutre est celui du texte lui-même, envisagé dans son organisation immanente. Le texte existe en effet indépendamment de celui qui l'a créé et de celui qui le perçoit et c'est ce niveau qui constitue la base des deux autres. C'est là que se situent par exemple les analyses structuralistes qui cherchent à dégager les structures d'un texte sur tous les plans de l'analyse linguistique: phonique, morphosyntaxique, lexical et sémantique. La conception du style comme récurrence de certains traits, la statistique lexicale, se situent également au niveau neutre.

Le problème qui est alors posé est celui de la pertinence des éléments retenus. C'est celui-là même qu'on a tenté de résoudre en proposant de les définir par rapport aux genres. La mise en relation des éléments retenus niveau par niveau définit convergences et contrepoints et permet de faire émerger une première pertinence. Elle naît surtout de la mise en série du texte avec d'autres textes du même auteur, de la même époque, d'autres auteurs, d'autre époques, etc. Ainsi, étudier le sonnet *La Musique* de Baudelaire et déclarer qu'il s'agit d'un sonnet irrégulier n'a pas grand sens, si l'on ne sait pas ce que cette forme représente dans l'ensemble des sonnets de Baudelaire, si c'est une forme isolée, ou si ce sont au contraire les formes plus conformes à la tradition qui constituent chez lui l'exception.

Interpréter, c'est ensuite poser des questions sur les faits pertinents du niveau neutre, en les mettant en relation avec la poétique et l'esthétique. C'est donc nécessairement une opération complexe, et jamais terminée.

Analysons les rapports entre l'émetteur, le récepteur et le message dans l'œuvre littéraire. Au niveau poétique l'émetteur est l'auteur, qui encode le texte. L'encodage dépend de l'époque historique, du genre de l'oeuvre et de la manière individuelle de l'auteur, qui à ce niveau prend soin hypothétiquement de son lecteur.

Au niveau esthétique le récepteur, c'est-à-dire le lecteur décode le texte littéraire, qui devient à son tour l'émetteur. A ce niveau il n'y a que les rapports entre le lecteur et le texte. Ce processus dépend du niveau socio – culturel du lecteur et de l'actualité de l'œuvre. C'est à ce niveau qu'on parle de l'image artistique, de l'idée et des problèmes du texte.

Le niveau neutre, c'est proprement l'énoncé, où on étudie les savoirs de l'écrivain d'écrire et du lecteur de lire. L'intérêt de tous les deux est apostrophé au choix des mots et à la variation des structures des phrases. Mais en faisant l'analyse profond du style de l'auteur il serait nécessaire d'observer l'œuvre littéraire aux niveaux poétique et esthétique ainsi qu'au niveau neutre, car l'étude de tous les trois donne les caractéristiques discursives de tout le texte.

1. Cressot M. (1969). *Le style et ses techniques*. Précis d'analyse stylistique. Paris. 315 p.  
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33580821.texteImage>
2. Hardy A. (1969) *Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre*. Langue française. pp. 90-96. Fait partie d'un numéro thématique: La stylistique  
URL: [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1969\\_num\\_3\\_1\\_5438](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1969_num_3_1_5438)
3. Peyrouet C. (1994). *Style et rhétorique*. Nathan. 115 p.
4. Gardes-Tamine J., Colin A. (2001) *La stylistique*. Paris. 207 p.

### ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ МОДАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ В АНГЛОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Надія Ромашок

*студентка 4 курсу факультету іноземних мов  
Ізмаїльський державний гуманітарний університет  
Науковий керівник – доц. Олейнікова Г.О.*

Модальні дієслова становлять невелику групу службових слів, які об'єднані спільними семантичними і стриктурними особливостями [3, с. 69]. Сюди відносять дієслова *can/could, may/might, must, need, ought, should, shall, will/would*. До них примикають еквіваленти модальних дієслів *to be (to), to have (to)* и *to be able (to)*, які відрізняються від модальних дієслів морфологічно, вони мають з ними багато спільного з точки зору семантики і функцій.

Вивченню модальності та модальних дієслів присвячено праці провідних дослідників, зокрема Перебийніс В.І. [8], Крамишева І.А. [6], Collins [9], Space Langacker [10], Каушанська В.Л. [7], Виноградов В.В. [3] та ін.

Метою нашої розвідки є вивчення особливостей використання модальних дієслів у англомовному середовищі, як у письмовій, так і мовній комунікації.

Модальні дієслова втратили своє першочергове значення і використовуються у сучасній англійській мові для вираження різних відтінків модальності, як *логічної* (можливість, необхідність, волевиявлення), так й *емоційної* (сумнів, здивування, докір).

Модальні дієслова вирізняються серед всіх дієслів цілим рядом характерних особливостей у значенні, вживанні та граматичних формах. Ці дієслова не мають жодної власне дієслівної граматичної категорії (виду, часової віднесеності стану); у них можуть бути лише форми способу дії та часу, що є показниками присудка. В залежності від цього, а також через відсутність у них непередикативних форм (інфінітива, герундія, дієприкметника), модальні дієслова знаходяться на зламі дієслівної системи англійської мови [1, с. 68-73].

Семантично модальні дієслова не позначають ні дію, ні стан, і, на відміну від звичайних дієслів, виражають абстрактні модальні значення можливості, ймовірності, необхідності, подиву, сумніву, доцільності, бажаності і різних емоцій. Вони виражають лише модальне відношення, а не дію, тому у якості самостійного члена речення вживатися ніколи не можуть. Більшість модальних дієслів мають більше одного значення, та демонструють