

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 9

Одеса
2014

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 455 від 15.04.2014 р.

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету протокол № 1 від 25 вересня 2014 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз. мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **В.Д. Берназ**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф.; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **Д.А. Зайцев**, д-р техн. наук, проф.; **В.М. Запорожан**, д-р мед. наук, проф., акад. АМН України; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р тех. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **І.В. Ступак**, д-р філол. наук, доц.; **Г.П. Пекліна**, д-р мед. наук, проф.; **О.В. Токарєв**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **І.В. Ступак**

Відповідальний секретар: – кандидат філологічних наук, доцент **Л.І. Морошану (Демьянова)**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

Н.В. Бардіна, доктор філологічних наук, професор; **Ш.Р. Басиров**, доктор філологічних наук, професор; **О.А. Жаборюк**, доктор філологічних наук, професор; **К.Б. Зайцева**, кандидат філологічних наук, доцент; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук, професор; **Е. Пирву**, кандидат філологічних наук, професор; **В.Д. Каліущенко**, доктор філологічних наук, професор; **Т.М. Корольова**, доктор філологічних наук, професор; **В.А. Кухаренко**, доктор філологічних наук, професор; **В.Я. Мізєцька**, доктор філологічних наук, професор; **І.Б. Морозова**, доктор філологічних наук, професор; **О.М. Образцова**, доктор філологічних наук, професор; **Н.В. Петлюченко**, доктор філологічних наук, професор; **І.Г. Таранець**, доктор філологічних наук, професор.

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику «Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на «Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2014

© Міжнародний гуманітарний університет, 2014

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

*Власенко Л. В.,
старший викладач кафедри ділової іноземної мови та міжнародної комунікації
Національного університету харчових технологій*

О. ПУШКІН ТА ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню творчості видатного поета О. Пушкіна та впливу його творчості на забутих письменниць. Проаналізовано етапи становлення творчого шляху письменниць та поетес початку ХІХ століття. Введення в науковий обіг зазначених матеріалів сприятиме поглибленню подальших досліджень у галузі російської літератури.

Ключові слова: забуті письменниці, вплив, жіноча творчість.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Розквіт жіночого письменства в Росії припадає на період 1830–1860 років. Жінок-письменниць, які присвятили себе літературній діяльності, налічувалося близько 30 осіб. Всі вони були різного віку, різного соціального становища, але всіх їх об'єднувала література, за допомогою якої вони намагалися виразити своє ставлення до оточуючого світу, до свобод та прав жінки.

Оскільки жінки-письменниці пушкінської епохи заявили про себе як про особистість, яка здатна подолати будь-що, розкрити переживання і думки власними творами, а не запозиченими сюжетами чоловіків-авторів. Одним із таких впливів на творчість жінок-письменниць О. Білецький вважає творчість О. Пушкіна.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання впливу О. Пушкіна на творчість забутих письменниць на даний час залишається мало дослідженим. Дослідженню творчості забутих письменниць пушкінської доби приділялося дуже мало уваги критиками літератури. Хоча останнім часом ситуація дещо змінилася. Наприкінці ХІХ століття М. Файнштейн видав книгу «Писательницы пушкинской поры. Историко-литературные очерки» [1], в якій дав детальну характеристику життєвого та творчого шляху жінок-авторів першої половини ХІХ століття. Такі вчен, як І. Савкіна [2], Н. Пушкарьова, С. Воробйова, Є. Строганова на даний час займаються дослідженням творчості забутих письменниць та поетес, виводять їх на літературну арену, ознайомлюючи читачів із творами, які повертаються із забуття, які вплинули на суспільство та культурний розвиток тогочасної Росії. Хоча, звичайно, їхні дослідження є великим внеском у розвиток літератури, однак саме вплив О. Пушкіна на творчість забутих жінок-письменниць майже зовсім не досліджений.

Мета статті – проаналізувати вплив творчості О. Пушкіна на забутих російських письменниць 1830–1860 років, встановити зв'язок їхньої творчості із розвитком російської літератури. Дослідити творчість Є. Ростопчиної, К. Павлової, Н. Дурової та встановити основні етапи творчого впливу О. Пушкіна на їхню літературу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У статті «До питання про вплив Пушкіна на російську літературу ХІХ віку. О. Пушкін і російські письменниці 1830–1860-х років» О. Білецький досліджує вивчення впливу творчості О. Пушкіна на становлення нової російської літератури. Такий вплив О. Білецький вбачає не лише у зв'язку із визначними літераторами, а й прагнення «поринати в «товщі», у літературну продукцію другорядних і маловідомих письменників» [3, с. 71]. До другорядних письменниць вчений відносить тих жінок-письменниць, початок творчості яких стосується і творчості О. Пушкіна, його впливу на доробки жінок-письменниць. Жіноча література не сприймалась великим загалом, адже «письменниці становили якусь окрему групу» [3, с. 71].

Ставлення О. Пушкіна до жінок-письменниць було неоднозначним. В одному із своїх листів він досить жорстко відреагував на жіночу поезію. «Природа... едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не достигая души: они бесчувственны к ее гармонии: примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму. Вслушайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки» [4]. Звичайно, після таких слів даремно було чекати доброго слова жінці, яка тільки почала заявляти про себе в суспільстві, яка намагалася довести, що вона здатна змінити хоча б малесенький світ навколо себе. Але підтримки не було...

Проте деякими письменницями він все ж захоплювався, як, наприклад, З. Волконською, О. Шимовою, Н. Дуровою – відомою Кавалерист-Дівцею. Однак, на думку відомого дослідника літератури О. Білецького, «Пушкин доводит парадокс до пессимистического отказа женщинам в высокой духовности» [5].

Ще одна письменниця, яка була знайома із О. Пушкіним – Н. Дурова, слава про яку пронеслась по всій Росії. Але «без прямої участі О. Пушкіна Дурова і як особа, і як письменниця навряд чи, проте, набула б такої слави» [3, с. 77]. Бажаючи опублікувати мемуари «Записки Кавалерист-Девуцы», Н. Дурова звернулася за допомогою саме до О. Пушкіна, прохаючи його «купити в неї кілька аркушів її нотаток» [3, с. 77]. Звичайно, О. Пушкін, бачачи в письменниці талант, її героїчне минуле, не міг не допомогти і в 1836 році в «Современнику» він друкує уривки її повісті зі своїм вступним словом. Згодом нотатки «Кавалерист-Девуцы» вийшли повністю за сприяння О. Пушкіна. У вступних статтях зустрічаються роздуми поета про життя ротмістра Александрова, що змусило Н. Дурову взяти собі чоловічий псевдонім, а ще більше його хвилювало питання: чому молода особа пішла на

війну, чому зробила такий крок, який навіть деяким чоловікам не під силу зробити. Можна було б довго шукати причини, чому вона так вчинила, але відомо, що ще з дитячих років її привчили до військової справи, її мати весь час твердила про тяжку долю жінки і це, звичайно, відіграло свою роль в її бажанні змінити своє життя.

На думку О. Білецького, саме О. Пушкін «увів Н. Дурову в літературу, в якій вона, правда, була недовгим гостем» [3, с. 78]. Можливо, через знайомство Н. Дурової із О. Пушкіним критика не була занадто сувора із письменницею, а, можливо, і через її героїчне минуле, яке вразило всю країну. В. Белінський відмічає, що «Записки Александра дуже захопливі, а що за мова, що за стиль у Дівчини-кавалериста! Здається, сам О. Пушкін віддав їй своє прозаїчне перо, і йому-то зобов'язана вона цією яскравою виразністю свого стилю...» [6, с. 148–149].

Однак О. Білецький про інші твори Н. Дурової стверджує, що «прагнення до «яскравості» й «мальовничості» дуже скоро завело Дурову далеко вбік від О. Пушкіна – у річище пануючого романтичного стилю» [3, с. 78]. А вже у своїх творах вона не звертала особливої уваги на свою приналежність, на те, що їх писала жінка, хоча, у своєму повсякденному житті вона не сприймала, коли до неї зверталися як до жінки. Можливо, що певну роль відіграв О. Пушкін: «Будьте сміливі – вступайте на поле літературне так само відважно, як і на те, яке вас прославило. Полуміри нікуди не годяться» [7].

Жінки-письменниці 30-х років XIX століття з великою повагою ставилися до О. Пушкіна і «... принаймні не могли бачити серед своїх ворогів великого поета» [3, с. 79].

Зупинимось на впливі О. Пушкіна на забутих письменниць першої половини XIX століття. Не даремно період розквіту жіночого письменства у Росії першої половини XIX століття називають саме пушкінською добою. А вже відомо, що майже всі письменниці творили одночасно із О. Пушкіним. «Багатьох можна назвати молодими сучасницями О. Пушкіна: літературна діяльність їх починається на очах в О. Пушкіна» [3, с. 80].

Насамперед, неможливо заперечити той факт, що О. Пушкін – родоначальник російської літературної мови, він – геній, який захопив у свій полон не одне покоління. Своєю невимушеною, легкою мовою він зачарував від малого до дорослого. Звичайно, що не оминула така участь і жінок-письменниць. Вони захоплювалися його творчістю, дивилися на нього як на божество. І не дивно, що ті, хто був з ним знайомий або бачив його, згадували про нього, присвячували йому вірші та спогади. Не пройшло і повз жінок-письменниць таке знайомство. Так, наприклад, О. Пушкін був особисто знайомий з багатьма жінками-письменницями: З. Волконською, Є. Ростопчиною, Н. Дуровою та іншими. Про знайомство та захоплення творчістю О. Пушкіна свідчать і різноманітні згадування авторок у своїх віршах. Серед відданих прихильниць можна відмітити і Є. Ростопчину – «Дочь Дон Жуана», «Черновая книга Пушкина», «Отринутому поэту»; Є. Шахоуа – «К портрету А.С. Пушкина»; К. Павлову – «Думы», Н. Теплову – «Любимому поэту» та інших.

У 1856 році свою драматичну поему «Дочь Дон Жуана» Є. Ростопчина присвятила пам'яті О. Пушкіна. Вона схвально відзивається про поета, про його талант, і, звичайно, наголошує той факт, що і О. Пушкін так же ста-

виться і до неї, до її творчості, до всієї жіночої літератури, «... що вона сама на себе дивиться як на послідовницю, а певною мірою, і наступницею...» [3, с. 82]. На думку О. Білецького, Є. Ростопчина хоч і вважала себе наступницею О. Пушкіна, все ж «пушкінські рядки про натхнення і захоплення, пушкінський образ реального поета <...>, залишилися для неї чужими...» [1, с. 93].

Можна зробити висновок, що сприйняття та творення поезії в поглядах О. Пушкіна та Є. Ростопчиної дещо відрізняються. О. Пушкін сприймає поета як вільну людину, як птаха, який може літати де йому заманеться, вибираючи місце в залежності від своїх вподобань та бажань. Проте Є. Ростопчина не бачить у цьому нічого доброго, вона бореться з представниками нових літературних течій своїм словом. «Уявлення Ростопчиної про процес поетичної творчості, про поета збігається із звичайними ідеями романтизму» [1, с. 93].

Вважаємо, що варто виокремити факти, які допоможуть прослідкувати вплив Є. Ростопчиної та О. Пушкіна. Перш за все, слід відмітити факт, що Є. Ростопчина вважала себе послідовницею поета, продовжувачем його літературних починань. Однак згадок на таку її приналежність до О. Пушкіна ми не знаходимо. Вплив творчості О. Пушкіна на Є. Ростопчину, на наш погляд, був. Звичайно, вона повністю перебирала його задуми у свої твори, а, можливо, такою причиною була ще повага і прихильність до О. Пушкіна як до відомої та талановитої особистості. Захоплення творами О. Пушкіна, більш за все, не залишило по собі приводу думати про вплив на Є. Ростопчину.

Іншою поетесою, яка захоплювалася творчістю О. Пушкіна, була К. Павлова. Перші спроби пера К. Павлової були збірки перекладів «Оригінальних поезій німецькою та французькою мовами», які викликали захоплення критиків [1, с. 95]. Найбільша кількість п'єс, які переклала К. Павлова у своїх двох збірках, належить саме О. Пушкіну. Йому ж «... належить перше місце і в літературних симпатіях молоді поетеси» [1, с. 95]. Точно не відомо, де зустрічалися О. Пушкін і К. Павлова, хоча, на думку О. Білецького, вони могли зустрітися в салоні княгині З. Волконської, «... у стінах усіх знаменитостей тодішнього російського Парнасу» [1, с. 95]. Звичайно, як і інших жінок-письменниць, К. Павлову не оминув величний образ О. Пушкіна, прихильність і зачарованість його творчістю.

У творчості жінок-письменниць та поетес О. Білецький зустрічає схожість думок і наслідувань поету. Хоча не можна з впевненістю сказати, що така схожість взята із вірша чи з поеми О. Пушкіна, але вчений знаходить перегукування в образах та сюжетах. К. Павлова «належала до числа російських поетів 1830–1860 років, які цілком свідомо прагнули вчитись у Пушкіна поетичної техніки...» [1, с. 98].

Проведені дослідження дозволили зробити висновок, що О. Білецький виділяє у творчості К. Павлової і О. Пушкіна деякі розбіжності. По-перше, у віршах К. Павлової переважає рима, а в О. Пушкіна рими вжиті відповідно до контексту, і всі вони несуть поетичне забарвлення, у нього поеми не перенасичені римами. По-друге, у свої прозові твори К. Павлова взяла повчальне від О. Пушкіна. В її творах простежується тяжіння до «точності, короткості і «тих думок», яких О. Пушкін вимагав від прози» [1, с. 100].

Серед інших авторок можна відмітити і М. Жукову, серед творів якої О. Білецький також вбачає деяку схожість із О. Пушкіним, але «... ученицею Пушкіна в галузі художньої прози Жукова не стала: її улюблений жанр – «лірична повість...» [3, с. 88]. Зазначимо, що О. Білецький вбачає схожість саме в повістях авторки, а не в її прозових творах [3, с. 89].

Заслуга О. Пушкіна перед жінками в тому, що він перший у своїх творах торкнувся питання жінки, її призначення, переживання та бажання. «Для того, щоб вимагати якоїсь уваги до себе, визнання своїх людських прав, треба показати тому, перед ким ставляться вимоги, що вони ґрунтуються або на існуючих, або на потенційній цінності даної особи; у галузі художньої літератури – одного з важливих знарядь боротьби – треба було розкрити цінність жіночої особи» [3, с. 102]. Це свідчить про те, що комусь потрібно було показати роль жінки в суспільстві, у сім'ї, нагадати, що у неї є права та обов'язки. І, на наш погляд, першим, хто вказав жінці на те, що вона може досягнути в житті, що жінка – це особистість, яка здатна змінити світ і себе у світі, був О. Пушкін. «Ні література XVIII віку, ані література епохи чутливості не зробили тієї справи, яку зробив О. Пушкін. У творах О. Пушкіна перед читачами вперше пройшов ряд жіночих образів, що запам'ятовувалися і переконували... Найглибше врізався в пам'ять і найсильніше діяв образ Татьяни» [3, с. 103]. Отже, жінки-письменниці, можливо, і надихнулися образом Татьяни, побачили в ній себе, зрозуміли, що і вони можуть змінити своє життя, що можуть вплинути на свою долю і життя.

Найбільше прихильності здобув роман у віршах О. Пушкіна «Евгеній Онегин», з якого жінки-письменниці черпали сюжети для своїх творів. О. Пушкін розкрив очі жінкам на їхнє життя, на людей, які їх оточують, на ставлення до жінок як суспільства, так і чоловіків.

Висновки. Як висновок, слід зазначити, що вплив О. Пушкіна на жінок-письменниць епохи Романтизму все ж таки був. На думку О. Білецького, у 30-х роках XIX століття жінки-письменниці були об'єднані темами, образами та сюжетами про становище жінки, її призначення, але все починає змінюватися «... як для самих письменниць стає ясным, що їх боротьба за права жінки є частиною загальної боротьби за визволення» [3, с. 110]. Своїми творами, ставленням до оточуючого світу, жінки заявили про себе як про особистостей.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в дослідженні впливу О. Пушкіна на творчість забутих письменниць першої половини XIX століття та дослідження жіночого письменства відповідної епохи.

Література:

1. Файнштейн. М.Ш. Писательницы пушкинской поры / М.Ш. Файнштейн. – Л. : Наука, 1989. – 175 с.
2. Савкина И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30-40-х годов XIX века). – Wilhelmshorst : Verlag F. K. Gopfert, 1998. – 223 с.
3. Зібрання праць у п'яти томах. – Т. 4. Російська література та російсько-українські зв'язки. – К. : Наукова думка. – 1966. – 680 с.
4. Пушкин. А.С. Сочинения. Переписка. / [А.С. Пушкин] ; под ред. В.И. Саитова, т. I–III. – Изд. АН, СПб., 1906–1911. – Т. I. – 1906. – 99 с.
5. «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860-х годов». Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Ф. 162. – Од. зб. 520–522.
6. Белинский В.Г. Статьи и рецензии. / В.Г. Белинский // Издательство Академии Наук СССР. М., – Т. 3. – 1953. – 683 с.
7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. – Т. 10. Письма. – 1979.
8. Власенко Л.В. «О.І. Білецький як дослідник літератури». Збірник матеріалів XII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Молодь, освіта, наука, культура і національна самосвідомість в умовах Європейської інтеграції» (13–15 травня 2009) у 2-х томах. – Т. 2. – Європейський університет. – К., 2009. – С. 30–32.
9. Власенко Л.В. «Значення жіночої творчості доби Романтизму». Міжнародна науково-практична конференція «Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку», 2014. – Одеса. – 108 с.
10. Ростопчина Е. П. Полное собрание стихотворений в 4 т. СПб. : Издание Придворн. Книгопрод. А. Смирдина (сына) и Ко, 1860.
11. Ростопчина Е. Очи, не засоренные землей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.stihi.ru/2013/11/24/8851>

Власенко Л. В. О. Пушкин и женская литература начала XIX века

Аннотация. Статья посвящена исследованию творчества величайшего поэта О. Пушкина и влияния его творчества на забытых писательниц. Проанализировать этапы становления творческого пути писательниц и поэтесс начала XIX века. Введение в научное обращение отмеченных материалов будет способствовать углублению дальнейших исследований в отрасли русской литературы.

Ключевые слова: забытые писательницы, влияние, женское творчество.

Vlasenko L. Pushkin and women's literature of the beginning of the XIX century

Summary. The article is devoted to the research of the greatest poet O. Pushkin's work and his influence on the forgotten authoresses. The stages of authoresses and poetesses' creative way at the beginning of the XIX century are analyzed. Introduction to the scientific turnover of the marked materials will assist deeper further researches in Russian literature.

Key words: forgotten authoresses, influence, women's creation.

*Войцехівська Н. К.,
кандидат філологічних наук, докторант
Інституту мовознавства імені О. О. Потебні
Національної академії наук України*

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ АГРЕСИВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ДІАЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ)

Анотація. Стаття присвячена опису моделей агресивної поведінки в різногендерних діадах «чоловік – жінка», «жінка – чоловік», а також в одногендерних – «жінка – жінка» та «чоловік – чоловік». Аналіз деяких особливостей комунікації в діадах «батько/мати – син/дочка» поданий у зв'язку взаємозалежності агресії дорослих від факторів їх соціалізації у дитинстві.

Ключові слова: агресія, гендер, діалогічний дискурс, конфлікт.

Постановка проблеми. До актуальних проблем мовознавства належить опис різних типів дискурсивної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Об'єкт цієї розвідки – конфліктний дискурс – привертає увагу не лише багатьох лінгвістів, але й фахівців у царині психології, педагогіки, конфліктології, літературознавства тощо (наприклад, праці Т.І. Вірченко, Ю.О. Давидової, О.О. Лисенкової, О.В. Козаченко, О.К. Рябкіної, Л.В. Солощук, Л.В. Чайки та ін.). Разом із тим сучасній науці майже не відомі спроби інтеграції гендеру і конфліктології. Важливість залучення даних гендерних досліджень до опису конфронтаційної мовленнєвої взаємодії пов'язана з тим, що кожний конфлікт базується на статево-рольовій диференціації, що існує в будь-якому суспільстві.

Мета статті – описати гендерні особливості комунікативної поведінки в конфлікті на матеріалі комунікативної ситуації погрози (менасиву).

Виклад основного матеріалу дослідження. Погроза – це висловлений намір завдати фізичної, матеріальної чи іншої шкоди адресату, «обіцянка заподіяти яке-небудь зло, неприємність; залякування» [1, с. 724], що має на меті лише задоволення комунікативної мети мовця-агресора або людини, від імені якої він говорить. Такий мовленнєвий акт знаходить своє відображення у вигляді когнітивних схем: «Х хоче, щоб Y думав, що він повинен виконати Z, тому що для цього існують переконливі підстави» [2], «Х хоче, щоб Y зробив Z; якщо Y не Z, то X-у від цього буде погано» [3, с. 233], «якщо X зробить P – буде Q, де Q – добре», «якщо X не зробить P – буде Q, де Q – погано», «якщо X не зробить P – не буде Q, де Q – погано» [4, с. 33], «я погрожую, що X», «я погрожую, що X, якщо не Y» [5, с. 7].

Суттєвих відмінностей у вираженні погрози за гендерною ознакою немає (жінки трохи частіше погрожують чоловікам) [6, с. 111]. Наявність тактики погрози у висловлюваннях адресантів обох статей показує прагнення до зміцнення свого статусу та керування діяльністю співбе-

сідника [7, с. 189]. Реакції співрозмовників протилежних статей на менасив, навпаки, мають гендерні розбіжності. У діаді *жінка – чоловік* адресат ігнорує погрозу або дає їй відсіч. При цьому жіноча погроза зустрічає неприйняття не тільки з боку чоловіка-адресата, але й з боку інших чоловіків, що беруть участь у комунікації. У діаді *чоловік – жінка* адресат (жінка) реагує на погрозу і залякування й під впливом сильного страху підкоряється чоловікові та виконує його вимоги. Однак інколи спостерігаємо приховування жінкою свого страху, наприклад:

– Що ви хотіли, сусіде? – питає Петруня, не дивлячись йому в очі.

– Ти знаєш! То хотів, що вже має від тебе мій брат. Але він не вміє. Я видів. – Андрій крутить перед обличчям білий шовковий шнур, яким підперезана його довга сорочка з білим шиттям коло пазухи. – Оце я хотів. І ти мені не відказуй. Мені ніхто не відказує. Тобі холодно самій у постелі спати. А брата мого лишиш, бо я тобі це не подарую ні за які гроші. Будеш зо мною – буде тобі добре. Не захочеш – все одно візьму.

– Ідіть, Андрію, до хати й не шукайте гудза на свою голову, – закриває двері перед Андрієвим носом, а сама притискається зсередини до стіни (М. Магіос).

Як бачимо, реакція жінок на менасиви чоловіків сприяє зміцненню статусу останніх, тоді як реакція чоловіків на жіночі погрози спричиняє протилежний ефект. При цьому реакція адресата-жінки підвищує дієвість мовленнєвого акту, а відповідь адресата-чоловіка знижує її [8].

Погрожування як керування діяльністю й поведінкою співрозмовника передбачає цілковите ігнорування інтересів адресата, домінування над ним і підвищення власного статусу, а тому менасив виступає «статусно-маркованим і статусно-фіксованим мовленнєвим актом» [8]. Вербальне насилля між представниками різних статей ґрунтується на бажанні утвердити свою владу над комунікативним партнером. Наприклад, у сімейному дискурсі суперництво за домінування над членами родини зумовлене нормами, що регулюють відношення в сім'ї (тобто хто повинен бути головою сім'ї і як він може реалізувати свою владу). Зокрема, при патріархальних відношеннях у родині свою головуючу роль чоловіки нерідко зберігають і здійснюють за допомогою психологічного і навіть фізичного насилля. При цьому, за словами А.А. Налчаджана, у таких сім'ях насилля чоловіка над жінкою вважається більш прийнятним, ніж насилля жінки стосовно чоловіка [9, с. 507], наприклад:

Він бив Теофілу, коли тільки міг, наче прибудного пса, що вкрав із господарки найкращий шмат буженини.

– *Зроби так, щоб я тебе шукав! – щоранку казав Грицько жінці, лишень розплющивши очі* (М. Матіос).

Насилля проти жінки нерідко зумовлюється її теперішньою поведінкою або попереднім соціальним досвідом. Так, вербальному та фізичному насиллю піддаються жінки, які частіше за інших були свідками внутрішньосімейних сцен агресії чи самі були жертвами знування [9, с. 530]. Домінантною стратегією адаптації в проблемних ситуаціях для таких жінок є агресивність, що стає рисою характеру. Прояв агресії до таких жінок зумовлений не їх невмінням захиститися від дій агресора, а, навпаки, тому, що вони самі нерідко поведуться агресивно: це призводить до загострення конфлікту, бійки і навіть фізичних ушкоджень.

Таким чином, серед жінок є немало представників «сімейного тирана», які застосовують насилля до близьких. Однак жіноча агресія часто є вербальною (наприклад: – *Піди попиш чаю, поки я тебе не послала* (С. Пиркало)), лише деякі з них вдаються до фізичної розправи над чоловіком [9, с. 530]. Попри традиційний погляд на більшу агресивність чоловіків, існує думка, що жіноча агресивність не поступається чоловічій, і навіть трохи перевищує її. Зокрема, жінки не лише вдаються до словесного залякування, але й наносять удари голими руками, дряпаються, кусаються; вони частіше за чоловіків беруться за зброю, що вважається наслідком їх фізичної слабкості, наприклад, погрожують пістолетом, ножем чи іншими гострими предметами, наносять ними удари тощо [9, с. 530–531], наприклад: *Вернися, кажу! Чи хочеш щоб вп'ять за патли притягла? ... Я тебе, мандрованій цуцику, зараз туди, де молоко кисне... Ти в мене намогоричишся до самого підборіддя... (заганяє до хати). Сиди там і кисни* (В. Шулаков). Цікаво, що мовець-жінка не просто погрожує реципієнту (чоловіку) за бажання піти до шинку, але й втілює погрозу в реальність (*заганяє до хати*).

Жінка частіше завдає тілесних травм, але рідше виступає ініціатором конфлікту: першість у розв'язанні конфронтації належить чоловікам. Розглянемо приклад, у якому агресія Стецька спрямована на Ульяну, яка не бажає виходити за нього заміж: *Слухай ти, патлата! Ось коли б ти вже була моя жінка, та казала б, що не хочеш вийти за мене, так я б тобі пику побив, як батько мене часом б'є, а то тепер не можна. Батько казав, що після весілля можна жінку бити, скільки хочеш, а тепер не можна. Дарма! Я подожду. А поки що ласкою прося: піди за мене* (В. Шулаков). Цікаво, що в цьому прикладі принагідно згадується внутрішньосімейне насилля батька над дитиною (сином), отже, корені агресивної поведінки в дорослому віці слід шукати в дитинстві. Очевидно, що агресія батька Стецька розповсюджувалась не лише на нього, але й на жінку (матір Стецька). Ця модель поведінки чоловіка з дружиною міцно закарбувалася в пам'яті молоді людини на рівні підсвідомості й перенеслася на його власні стосунки з представницями жіночої статі. Такі висновки цілком збігаються з дослідженнями в галузі психології. Встановлено, що чоловіча агресивність формується, як правило, двома шляхами: спостереженням сцен насилля (часто у сім'ї) і власним досвідом жертви насилля інших людей, у першу чергу – батьків [9, с. 531]. Як стверджують психологи, у взаємостосунках «батько – син» діють два закони сумісного розвитку: 1) при позитивній іден-

тифікації спрацьовує закон позитивного сумісництва: син намагається бути схожим на батька, при цьому така схожість із роками тільки зростає (шлях конвергентного розвитку характерів); 2) при негативній ідентифікації за взірцем для наслідування обирається інша, крім батька, людина (дивергентний розвиток характерів) [9, с. 509]. Якщо припустити, що цією людиною є м'яка, добра, толерантна особа, хлопчик не виросте агресивним авторитарним чоловіком.

Цікавими є рольові взаємостосунки «батько – дочка» та «мати – дочка/син». У спеціальній літературі детально описано феномен материнського авторитаризму та агресивності дітей [9, с. 510]. Суть його полягає в тому, що матері агресивних хлопчиків поблажливо ставляться до агресії проти себе і сильніше карають за агресію проти інших дорослих, ніж матері відносно врівноважених хлопчиків. Причини такого авторитаризму зумовлені тим, що агресію сина проти інших людей матір сприймає як непрямую агресію проти себе або як перенесення агресії, первісно спрямованої проти батьків, на інших людей. Крім того, агресивна поведінка сина проти інших дорослих пов'язана з «викриттям» сімейної таємниці, що дитина агресивна у власній сім'ї, а отже, є зазіханням на престиж «Я-концепції» матері і «Ми-концепції» всієї родини, що намагається виглядати в очах суспільства як благополучна сім'я.

Якщо матері карають агресивних синів за антисоціальною поведінку, то батьки – схвалюють, особливо якщо синівська агресія спрямована на однолітків (хлопець повинен уміти захищатися й постояти за себе). Поведінка батька неагресивного сина докорінно різниться: чоловік намагається, аби дитина самостверджувалася соціально прийнятними способами, вказує на пріоритет демократичних стосунків та перешкоджає будь-яким проявам агресії. Щодо поведінки неагресивних дітей, то дослідники констатують збіг ставлення до них обидвох батьків: і мати, і батько не заохочують агресивність дітей та вчать їх розуміти психічний стан інших людей [9, с. 512].

Агресивна поведінка дорослого до дитини не є сталим фактом: інколи насилля зумовлюється певними обставинами, що їх мовець-агресор розглядає як важливі та серйозні, наприклад: – *Хто?! – Гаврило кидається з кулаками до Петруні і б'є її в голову, в плечі, в груди. – Кажі, курвего, хто тебе пробив, бо тут тобі буде смерть!* (М. Матіос). Насилля батька над дорослою дочкою зумовлене порушенням нею традиції (бути цнотливою до заміжжя – хоча, як виявиться згодом, це був наклеп «недієздатного» чоловіка Петруні), що стало відоме загалу (руйнація «Я-концепція», «Ми-концепції»).

Розглянемо ще один приклад.

ГАЛИНА (кричить). Нікуди ти не підеш, шльондро мала! Я тобі зараз покажу, як матір не слухатися! Ач, самостійного життя їй захотілося, від батьків захотіла звільнитися! Зараз ти в мене будеш вільною...

Поліна весь цей час видирається зі словами: «Мамо, пусти мене!»... Галина хапає її і хоче відлупцювати.

ГАЛИНА (до Поліни, вже спокійно). Негайно іди до своєї кімнати! І щоб за 15 хвилин розпакувала валізу і сіла вчити уроки! Зрозуміла мене?

ПОЛЮСЯ. Угу... тобто єс оф корс. (Іде з валізою через вітальню) (А. Багряна). Як бачимо, адресант добився

задоволення своєї мети, оскільки правильно розрахував комунікативний (а також фізичний) тиск на співрозмовника. Крім того, успіх погрожування зумовлений вищим соціальним статусом адресанта (мати) та нижчим статусом адресата (дитина).

Інколи в дискурсі наявні висловлення погрози з боку нижчого за комунікативним/соціальним статусом мовця-реципієнта, наприклад:

Вдома син сказав, що з укрмови двійка. Із зарубіжки теж двійка. На завтра в нього алгебра і англмова. <...> Неля сіла з ним поряд, намагається допомогти зробити англійську. Але син уперто наполягає, щоб йому все продиктували. Всю вправу від першого до останнього слова. Неля кричить, що так не можна, вона може підказати, але не може робити за нього все.

– *Тоді знову буде двійка, – знизує плечима син (Є. Кононенко). Як бачимо, погроза завуальована у формі ствердження-попередження: у такий спосіб син-двійошник маніпулює матір'ю, аби вона допомагала щодня і в повному обсязі виконувати замість нього домашнє завдання.*

Статусність має місце і поза сімейними стосунками. Наприклад, комунікативні акти погрози, учасниками яких виступають чоловіки, характеризуються нерівнозначністю соціального, комунікативного статусу мовців, або іншими характеристиками особистості (наприклад, вік, фізичний стан, акцентуації характеру тощо). Проілюструємо цю думку прикладом.

[Доктор Гольштейн] ... тихо, але з притиском сказав Павлові, дивлячись тому тильно в очі:

– *Вельможний пане Чев'юк... молодший! Прошу не забувати, що ви перебуваєте у високій державній установі. Образа державного службовця під час виконання ним службових обов'язків за законами Румунської держави карається. Штрафом. Великим. Леями. У вас є так багато вільних лейв? А звідки вони у вас? Ви не сплачуєте вчасно податки? <...> Можливо, коли ви були підданими цісаря, закон не вимагав покари за образу того, хто служить державі. Не знаю. Забув, точніше сказати. Але зараз... Зараз, коли немає більш законотрушнього, аніж його Величність король Великої Румунії... Зараз, пане Чев'юк молодший, закони обов'язко-о-ові для виконання. І для вас також, перепрошую. Інакше мені доведеться звернутися по допомогу до поліції (М. Матіос). З прикладу видно, що погроза має місце у розмові нерівноправних за соціальним статусом діалогічних партнерів. Селянин Павло Чев'юк викрив махінації адвоката Гольштейна, який за хабар переробив заповіт його батька і переписав спадщину на брата. Незважаючи ні на аргументи, ні на докази злочину й безперечну правоту Павла, він програє цей «комунікативний бій» через вищу соціальну позицію Гольштейна: «різниця статусів ... має значну роль, оскільки кожен статус пов'язаний із певною долею влади і авторитету» [9, с. 507].*

Комунікативній ситуації погрози серед представників чоловічої статі може передувати аргументування й бажання схилити мовця на свій бік ненасильницькими методами. У наступному прикладі Олексій просить Стецька поступитися Уляною, довго його благає, аргументує, але марно. Нарешті він вдається до прямої погрози: сила серйозності його намірів (заякування фізичною розправою) посилюється їх виголошенням при свідках:

ОЛЕКСІЙ. З мене досить! Просили тебе ласкою. Тепер послухай, що я тобі скажу!

СТЕЦЬКО. Дарма!

ОЛЕКСІЙ. Кажу тобі при людях! (Ухопив його за комір). Тільки побереши рушники та побачу тебе з хусткою [ідеється про сватання з Уляною], то знай, що тільки тобі й жити!

СТЕЦЬКО. А я з жусткою та й полізу аж у солому!

ОЛЕКСІЙ. А я тебе і там знайду та й задушу.

Стецько тікає (В. Шулаков).

Розглянемо приклад конфліктної взаємодії, де мовці приблизно рівноправні за статусом.

МУЛЬТИК, нагнувшись до них ближче, загрозливим шепотом: Ви, пацани, базар би фільтрували. Нас тут четверо їде, поняли? Щас тіки я свисну...

Не встиг Мультик пояснити, що буде, коли він свисне, Алік, не підводячися з лавки, бере його шию в зажим, тяжко і впевнено. Притиснувши Мультика, який ні дихне, ні поворухнеться, до себе, шепоче йому на вухо.

АЛІК. Так, братан. Я лівою рукою жму сто двадцять. А в нього (показує на Пашу) – чорний пояс карате. А у цього (показує на Сергія) – перший розряд по боксу. Ми твою банду замочим у моменті. Давай, зови їх! (Різно відпускає Мультика, аж той заточився) (О. Ірванець).

Як бачимо, чоловіки нерідко реагують на погрозу погрозою. Вступаючи в протистояння, Мультик (кличка злочинця, який щойно вийшов із в'язниці) високо оцінює свій статус, адже до цього йому вдавалося шляхом залякування, шантажу й погроз домагатися реалізації власних цілей (самостійно чи за підтримки таких самих друзів). Однак неможливість домінувати над Аліком, що виявився сильнішим як фізично, так і морально, допомогла суперечці нейтралізуватися: Мультик припиняє погрози й самоусувається.

На основі розглянутих прикладів можна стверджувати, що агресія виконує в конфліктному дискурсі три основні функції: 1) домінування, 2) соціалізації та 3) психічного і фізичного самозахисту [9, с. 508].

Перехід взаємних пертензій у взаємні образи, «...від яких недалеко і до застосування фізичного насилля» [10, с. 176] має особливості. По-перше, вербальне насилля передує фізичному: спочатку мовці лише на словах погрожують один одному фізичними діями («голову відірву», «відлупцюю так, що живого місця не лишиється», «вб'ю/задушу гадюку», «битиму, що кров'ю сходитимеш» тощо) і лише після цього переходять до реалізації фізичної агресії. По-друге, чим інтенсивнішою є вербальна агресія, тим більше вірогідності її перетворення у фізичну. По-третє, словесні погрози обіцяють жертві більш жорстокі покарання, ніж їх реально використовує агресор. Наприклад: – *Ну, бля, якщо я найду шота [маються на увазі гроші], то я базарю, я тебе тута ламаю, будеш кров'ю сцати. <...> Тіки напробууй смхатись, я тобі тута глотку через жопу вирву; – Тобі піздец того літа, чюєш? ТИ ВЖЕ ТРУП! (Л. Дереш.).* Як дізнаємося далі з тексту, ці погрози фізичної розправи над адресатом не реалізувалися.

У деяких випадках вербальні погрози про застосування фізичного насилля заміняють реальні дії і дають певне задоволення мовцю-агресору. Такий результат виникає і якщо погроза адресанта стає успішною: адресат

йде на поступки та цілковито припиняє протистояння, конфронтацію.

Висновки. Отже, погроза як залякування співрозмовника з метою задовольнити власні комунікативні потреби чи самоствердитися на його фоні має місце в мовленні представників обох статей. Однак жінки віддають перевагу вербальному насиллю, тоді як чоловіки задля збереження ролі лідера вдаються до словесного, психологічного і навіть фізичного тиску. Жіноча реакція на погрозу з боку чоловіка реалізується у формі поступки, а чоловіча – у формі ігнорування. Встановлено, що погроза виконує функції домінування, соціалізації та психічного/фізичного самозахисту й пов'язана з процесами соціалізації в дитинстві.

Перспективним є подальше гендерне дослідження конфліктного дискурсу з погляду вікових, індивідуальних особливостей мовців, їхніх соціальних і комунікативних ролей, стратегій, тактик і прийомів поведінки в діалозі.

Література:

1. Словник української мови : в 11-ти т. / ред. колегія : І.К. Білодід та ін. – К. : Наукова думка, 1975–. – Т. 6. – 1975. – 832 с.
2. Фоміна Л.В. Комунікативна організація безсполучникового складного речення спонукального типу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л.В. Фоміна. – Х., 2000. – 19 с.
3. Мозгунов В.В. Особливості вияву категорії модальності в епістолярному жанрі мовлення / В.В. Мозгунов // Лінгвістичні студії. – 2008. – Вип. 17. – С. 231–236.
4. Приходько А.М. Німецькі комплексні регулятиви: іллокутивна таксономія та перлокутивний потенціал / А.М. Приходько // Комунікативні та когнітивні проблеми дискурсу. – Х. : Лівий берег, 2001. – С. 30–38.
5. Быстров В.В. Функционально-семантический анализ менасивных диалогических реплик : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / В.В. Быстров. – Тверь, 2001. – 117 с.
6. Волкова О.С. Прагмалингвистические особенности межличностного общения в коммуникативной ситуации «бытовой конфликт» (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / О.С. Волкова. – Волгоград, 2009. – 188 с.
7. Шевчук О.О. Конфронтативна стратегія в мовленні персонажів сучасної англійської прози: гендерний аналіз / О.О. Шевчук // Вісник Житомирського державного університету. – 2009. – Вип. 46. – С. 187–190.
8. Борисенко Н.Д. Гендерна маркованість персонажного дискурсу сучасної британської драми: лінгвокультурний аспект / Н.Д. Борисенко // Мовні і концептуальні картини світу. – 2012. – Вип. 38. – С. 79–83.

9. Налчаджян А. Агрессивность человека / А. Налчаджян. – СПб. : Питер, 2007. – 736 с.
10. Берковиц Л. Агрессия: причины, последствия и контроль / Л. Берковиц. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2001. – 512 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Багряна А. Рододендрон / А. Багряна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bagryana.net.ua/article/a-3.html>.
2. Дереш Л. Поклоніння ящірці / Л. Дереш. – Х. : Фоліо, 2009. – 192 с.
3. Ірванець О. Електричка на Великдень / О. Ірванець [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com>.
4. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж : [новели] / Є. Кононенко. – Львів : Кальварія, 2004. – 160 с.
5. Матіос М.В. Майже ніколи не навпаки // Вибране / М. Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – С. 17–96.
6. Пиркало С. Зелена Маргарита / С. Пиркало [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://pyrkalo.com/files/2011/10/SVITLANA-PYRKALO-ZELENA-MARGARYTA.pdf>.
7. Шулаков В.О. Бонжур, мадам Одарія // Гріх мій?!, : [п'єси] / В.О. Шулаков. – К. : Пульсари, 2002. – С. 75–110.

Войцеховская Н. К. Гендерные особенности агрессивного коммуникативного поведения (на материале украинского диалогического дискурса)

Аннотация. Статья посвящена описанию моделей агрессивного поведения в разногендерных диадах «мужчина – женщина», «женщина – мужчина», а также в одногендерных – «женщина – женщина» и «мужчина – мужчина». Анализ некоторых особенностей в диадах «отец/мать – сын/дочь» подан в связи взаимозависимости агрессии взрослых от факторов их социализации в детстве.

Ключевые слова: агрессия, гендер, диалогический дискурс, конфликт.

Voitsekhivska N. Gender Peculiarities of Aggressive Communicative Behavior (based on Ukrainian Dialogical Discourse)

Summary. The article describes the models of aggressive behavior in different gender dyads «a man – a woman», «a woman – a man», «a woman – a woman» and «a man – a man». Some communicative features in the dyads «father/mother – son/daughter» are analyzed due to interdependence of adults' aggression and the childhood socialization factors.

Key words: aggression, gender, dialogic discourse, conflict.

Карпінчук Г. В.,

аспірант

Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України

РОЛЬ МИХАЙЛА НОВИЦЬКОГО У СТАНОВЛЕННІ НАУКОВОЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ КОНЦЕПЦІЇ БІОГРАФІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Аноація. У статті розкрито роль М. Новицького у виявленні документів Т. Шевченка та їх публікації в 1920–1960-х рр. А також окреслено внесок ученого в становленні наукової концепції біографії поета.

Ключові слова: документи Т. Шевченка, видання документів Т. Шевченка, архівні матеріали та друковані праці М. Новицького, шевченкознавство, праці із шевченкознавства.

Постановка проблеми. Документальні матеріали по-руч із епістолярієм, спогадами, щоденниковими записами є вагомим писемним джерелом, що відтворює історію життя та творчості Т. Шевченка, вони рік за роком фіксують, зберігають та передають достовірну інформацію про нього. Водночас кожний документ є свідченням епохи та умов, за яких жив і творив Т. Шевченко.

Документи Т. Шевченка друкувалися, починаючи із 40-х років XIX ст. (повідомлення про видання «Кобзаря» 1840 р. у «Северной пчеле» від 4 травня). Упродовж 1860–80-х рр. деякі документи були оприлюднені в часописах «Былое», «Русская старина», «Русский архив». Наприкінці XIX – початку XX ст. окрему частину документів Т. Шевченка розшукали і опублікували М. Стороженко, Н. Молчановський, М. Рігельман [9; 10; 2; 8]. У 1911 р. В. Семевський видав найповнішу за документами і описом тоді працю «Кирилло-Мефодиевское Общество» (перевидана 1918 р.). У цей час найвагомий внесок у пошуки документів Т. Шевченка належить О. Кониському. Виявлені ним матеріали в Архіві київського військового подільського і волинського генерал-губернатора стали вагомим джерелом для написання біографії поета, яка вперше була опублікована впродовж 1898–1901 рр. «Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя: У 2 т.».

Продовжували вивчати і доповнювати документальні матеріали до біографії Т. Шевченка і радянські шевченкознавці. Серед науковців, які відзначилися в цьому напрямі: М. Моренць, В. Бородин, Л. Большаков, П. Жур, а також М. Новицький, ім'я якого на сьогодні недостатньо відоме і пошановане. Тому є потреба дослідити його вагомий внесок у дослідження біографії та творчості Т. Шевченка, і, зокрема, з'ясувати роль ученого у виявленні та вивченні документів поета. Окремі згадки про його діяльність у цій галузі зустрічаються в працях В. Смілянської («Дослідження біографії» (1975 р.); «Біографічна шевченкіана (1861–1981 рр.)» (1984 р.), Б. Кравціва («Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності» (1961 р.); «Доля українського шевченкознавця в УРСР. Пам'яті Михайла Михайловича Новицького» (1964 р.), а також В. Міяковського, О. Дорошкевича, В. Бородина та ін.

Метою цієї статті є дослідження здобутків М. Новицького в пошуку, вивченні й оприлюдненні документів Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Праця М. Новицького в шевченкознавстві розпочалася 1921 р., коли він випускник Санкт-Петербурзького Імператорського університету, за порадою академіка О. Шахматова був зарахований співробітником Комісії для видавання пам'яток новітньої української літератури, що діяла при Всеукраїнській академії наук.

Віднайдені документи, починаючи з 1924 р., М. Новицький надрукував у статтях: «Арешт Шевченка в 1859 році» (1924 р.), «Шевченко в процесі 1847 року і його папери» (1925 р.), «До історії арешту Шевченка 1850 р.» (1925 р.), «“Третье Отделение” про Шевченка» (1928 р.), «З історії оренбурзького арешту» (1929 р.).

Найперші, розшукані ним матеріали, стосувалися арешту Т. Шевченка в Україні влітку 1859 р. Вони стали вагомим доповненням до відомих документів цього періоду, які надрукували О. Кониський і Н. Молчановський.

В архіві Департаменту поліції М. Новицький розшукав накази, рапорти, листи про нагляд за поетом під час його подорожі 1859 р. Серед них – наказ шефа жандармів і головного начальника III відділу В. Долгорукова від 23 травня 1859 р. про стеження за Т. Шевченком до відділів жандармерії Київської губернії, Чернігівської губернії, Полтавської губернії; рапорт Л. Грибовського від 5 серпня 1859 р. до III відділу про богохульство Т. Шевченка; прохання III відділу від 7 серпня 1859 р. Л. Грибовському повідомити свідчення Т. Шевченка після арешту; рапорт київського, подільського і волинського генерал-губернатора І. Васильчикова від 23 серпня 1859 р. В. Долгорукому про інцидент із Т. Шевченком.

Крім цього, дванадцять невідомих до того документів про арешт Т. Шевченка в Україні 1859 р. М. Новицький знайшов в Архіві київського військового подільського і волинського генерал-губернатора. Серед них: повідомлення київського цивільного губернатора П. Гессе від 9 липня 1859 р. київському, волинському і подільському генерал-губернатору І. Васильчикову про прибуття Т. Шевченка в Корсунь і встановлення за ним нагляду; рапорт М. Андрієвського від 8 серпня 1859 р. І. Васильчикову про свідчення Т. Шевченка; розпорядження в.о. київського цивільного губернатора П. Селецького від 11 серпня 1859 р. про дозвіл Т. Шевченку повернутися в Петербург.

Серед документів, знайдених М. Новицьким, один заслуговує на особливу увагу – він пояснює причини арешту Т. Шевченка і його вигнання з України. Це рапорт київського, подільського і волинського генерал-губернатора І. Васильчикова від 23 серпня 1859 р. начальнику III відділу О. Орлову «он известен здесь, как человек окомпрометировавший себя в политическом отношении, поступки его и слова некоторые лица могут истолковывать в ином смысле, придавать им особенное значение и возбуждать

на него підозрения и обвиненія подобно описанному выше случаю» [4, с. 147–148].

Загалом сімнадцять документів, що висвітлювали період життя Т. Шевченка з 23 травня до 23 серпня 1859 р., уперше були опубліковані М. Новицьким 1924 р. у статті «Арешт Шевченка в 1859 р.».

Водночас у цій праці М. Новицький, на відміну від М. Чалого і О. Кониського, більш детально розкрив історію останньої подорожі поета в Україну, пов'язавши наміри Т. Шевченка побудувати хату та знайти подружню пару з його поетичною творчістю: «А я так мало, небагато / Благов у Бога: тільки хату, / Одну хагачинку в гаю, / Та дві тополі коло неї, / Та безталанну мою, / Мою Оксаночку – щоб з нею / Удвох дивитися з гори / На Дніпр широкий, на яри, / Та на лани золотополі... («Не молилася за мене»), а також інформацією з епістолярію поета, процитувавши уривки з його листів до П. Куліша, М. Максимовича, Ф. Ткаченка [12, с. 213].

Наприкінці статті М. Новицький під назвою «Хронологічна канва до історії Шевченкового арешту» подав укладений ним реєстр усіх відомих на той час документів, що стосувалися поїздки Т. Шевченка в Україну 1859 р. Тут також вперше було надруковано маршрут Шевченкової подорожі Україною 1859 р., який вчений встановив на підставі знайдених ним документів (Лихвин, хутір Хрущова, Пирятин, Михайлова гора, Городище, Корсунь, Кирилівка, Моринці, Корсунь, Пекарі, Межиріччя, Городище, Корсунь, Кирилівка, Межиріччя, Мошни). Він уточнив час перебування поета в Городищі Черкаського повіту, (наприкінці червня не кілька годин, як вважав М. Чалий, а три дні), де поет гостював у П. Смирненка, К. Яхненка і Ю. Хропала.

Довгий час у дослідженнях біографії Т. Шевченка було недостатньо матеріалів про його перебування в Кирило-Мефодіївському братстві. Під час одного із відряджень до Ленінграда М. Новицькому пощастило виявити в архіві Департаменту поліції документи слідчої справи III відділу «Объ Украинско-Славянскомъ Обществе». За його свідченням загальний обсяг цих матеріалів становив 2 739 аркушів.

У 1925 році знайдені нові матеріали М. Новицький ввів в обіг шевченкознавства, надрукувавши свою працю під назвою «Шевченко в процесі 1847 р. і його папери».

Виявлені документи подано за двома розділами. У першому «Шевченко в процесі 1847 р.» М. Новицький дослідив історію арешту кирило-мефодіївців: Т. Шевченка, Г. Андрузького, В. Білозерського, М. Гулака, М. Костомарова, П. Куліша, О. Марковича.

Для цього він використав відомі матеріали: донос О. Петрова до генерал-майора куратора Київського навчального округу О. Траскіна (3 березня 1847 р.); повідомлення київського військового губернатора Д. Бібікова про існування Слов'янського товариства до головного начальника III відділу О. Орлова (17 березня 1847 р.); наказ О. Орлова про арешт Т. Шевченка та В. Білозерського (23 березня 1847 р.).

М. Новицький, як і його попередники, дослідники цієї теми (М. Драгоманов, М. Чалий, О. Кониський) вважав Т. Шевченка ідеологом цієї таємної організації і відводив йому головну роль.

Найголовнішу увагу було звернено на розкриття слідчої справи під назвою «Об художнике Шевченке», датованої 17 квітня – 30 травня 1847 р.

З неї вперше було надруковано свідчення Г. Андрузького про Т. Шевченка; уривки з листів: В. Білозерського до М. Гулака від 1 жовтня 1846 р., П. Чуйкевича до П. Куліша

від 1 березня 1847 р., де йшла мова про національне значення поезії Т. Шевченка. Як відомо, саме ці матеріали були використані начальником III відділу О. Орловим та його помічником Л. Дубельтом у звинуваченні Т. Шевченка.

М. Новицький вперше надрукував характеристику Т. Шевченка, надану на запит III відділу Президентом Петербурзької Академії мистецтв, зятем Миколи I, герцогом М. Лейхтенберзьким, у якій високий посадовець дав позитивну оцінку Шевченку-художнику і поету. На жаль, цей документ не був узятий до уваги під час слідства.

Крім цього, вперше було оприлюднено документи: лист цивільного губернатора І. Фундукля від 6 квітня 1847 р. до начальника III відділу О. Орлова, лист О. Орлова від 30 травня 1847 р. військовому міністру О. Чернишову з проханням повідомити місце служби Т. Шевченка, лист головнокомандуючого поштовим департаментом В. Адлерберга від 30 травня 1847 р. до О. Орлова про розпорядження щодо відправлення Т. Шевченка рядовим в Окремий оренбурзький корпус.

Друга частина статті «Шевченко в процесі 1847 р. і його папери» має назву «Шевченкові папери». Тут вміщено творчу спадщину Т. Шевченка, виявлену вченим серед документальних матеріалів архіву Департаменту поліції. Зокрема, М. Новицький знайшов «Археологічні нотатки» Т. Шевченка, зроблені під час його роботи у Київській археографічній комісії, упродовж 1845 – початку 1847 рр. Тут зібрана і записана Т. Шевченком інформація про українські історичні пам'ятки, пам'ятні місця, вміщено фольклорні записи. «Це зовсім новий матеріал; він не тільки поширює наші відомості про характер діяльності Шевченка в археографічній комісії, але й дає, часом, цінний коментар до російських повістей («Наймичка», «Близнець», «Музыкантъ») і деяких віршів поета» – зауважує шевченкознавець [7, с. 66]. На його думку, Т. Шевченко використовував також ці матеріали у своїй поезії. Зокрема, уривок «Гори мої високі...» («Сон», 1847 р.): «Вечерне сонечко гай золотило, / Дніпро і поле золотом крило, / Собор Мазепин сяє, біліє, / Батька Богдана могила мріє, / Київським шляхом верби похилі / Трибратні давні могили вкрили» («Сон») є інтерпретацією запису нотаток, зроблених у Переяславі 1845 р.: «По Киевской дороге в пяти верстах от Переяслова над самой дорогой три высокие кургана, называемые Трибратни могилы. По Золотоношской дороге в семи верстах от города высокий курган, называемый Богданова могила. И тут же недалеко впадает в древнее русло Днепра бесконечный вал, неизвестно когда и для чего построенный» [12, с. 41; 11, с. 215].

М. Новицький уперше мовою оригіналу оприлюднив знамениту передмову Т. Шевченка 1847 р. до другого нездійсненого видання «Кобзаря» (книгу вперше окремим виданням під назвою «Другий Кобзар. Поезії 1843–1847 рр.» упорядкував і прокоментував С. Гальченко, видання було надруковано в 2010 р.)

У матеріалах архіву III відділу М. Новицьким було виявлено і огляд поезії Т. Шевченка за 1838–1842 рр., зроблений на запит керуючого III відділом генералом-лейтенантом Л. Дубельтом, що містився в «Журналі» слідчої справи Кирило-Мефодіївського братства. Тут були переказані російською мовою поетичні твори «Чигрине, Чигрине...», «Сон», «Катерина», «Перебендя», «Тополя», «Думка» («Нащо мені чорні брови...»), «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Гамалія», зміст яких використаний у справі обвинувачення поета в антиросійських настроях: «Авторь постоянно следует принятому направлению: безпрерывно жалуется на страдания Украины въ настоящемъ ея положении; же-

лаєть возбудиць ненависть къ владычеству Русскихъ...» [7, с. 92].

М. Новицький надрукував тільки частину виявленого матеріалу. Продовжувачем у шевченкознавстві цієї теми був В. Бородин, який підготував статтю «Твори Т. Шевченка в архіві кирило-мефодієвців» (К., 1955 р.). А повністю матеріали перекладів були опубліковані у виданні «Кирило-Мефодієвське товариство: у 3 т.» (К., 1990 р.).

Сам М. Новицький у вступному слові до надрукованої ним праці вважав, що публікація «дає загальне уявлення про літературні й громадські інтереси не тільки самого поета, але й почати української інтелігенції 40-х років минулого століття» [7, с. 68].

У виданні «Тарас Шевченко: документи та матеріали до біографії. 1814–1861» (1982 р.) дві третини займають матеріали десятирічного періоду заслання Т. Шевченка (1847–1857 рр.). У 1920-х роках у шевченкознавстві майже всі ці документи були ще невідомі. М. Новицький як дослідник життя і творчості Т. Шевченка також долучився до їх пошуку. Під час одного із відряджень до Ленінграда йому пощастило виявити в архіві Департаменту поліції матеріали III відділу під назвою «Дело о рядовомъ Шевченко, коллежскомъ секретаре Левицкомъ и магистре Головка», що стосувалися арешту поета 1850 р.

Цій справі передував арешт Т. Шевченка в Оренбурзі 22 квітня 1850 р., де він перебував на той час після повернення із Аральської експедиції. Використавши спогади Ф. Лазаревського, М. Новицький встановив, що причиною арешту поета був донос прапорщика 3-го лінійного батальйону Окремого оренбурзького корпусу М. Ісаєва. У доносі йшлося, що Т. Шевченко носить цивільний одяг, малює картини та пише поетичні твори.

У статті «До історії арешту Шевченка 1850 р.» подано опис матеріалів, вилучених з наказу коменданта Окремого оренбурзького корпусу В. Обручова під час обшуку Т. Шевченка. Під графою «Папери, що заслуговують на особливу увагу» були вказані листи до Т. Шевченка: чиновника Оренбурзької прикордонної комісії, приятеля Т. Шевченка С. Левицького від 6 березня 1850 р., службовця Оренбурзької прикордонної комісії Ф. Лазаревського від лютого, від березня, 20 квітня, 27 квітня 1848 р., лікаря, чиновника Орської дистанції Оренбурзької прикордонної комісії М. Александрійсько від 16 серпня 1848 р., княжни В. Репніної від 13 січня і 19 березня 1848 р. та ін. (На сьогодні автографи листів не відомі, їх публікація проводиться за 3 т. «Повне зібрання творів. Листування» 1929 р.)

Крім згаданих вище листів, у Т. Шевченка була поезія «Свячена вода» О. Псьол, 2 альбоми малюнків, значна частина яких виконана під час роботи в Археографічній комісії 1846 р., а кілька під час Аральської експедиції, складених для опису Аральського моря. Тут є свідчення командуючого 5-м Оренбурзьким лінійним корпусом Д. Мешкова про те, що він нічого про малюнки та поезії, виявлені в Т. Шевченка, не знає.

Усі ці матеріали, як встановив М. Новицький, передав разом із поясненнями командир Окремого оренбурзького корпусу В. Обручов у листі від 23 травня 1850 р. до військового міністра О. Чернишова, який доповів про справу Т. Шевченка Миколі І. У статті «Арешт Шевченка у 1850 р.». М. Новицький надрукував наказ Миколи І III відділу розпочати розслідування цієї справи. 8 червня 1850 р. О. Чернишов передав на розгляд О. Орлова матеріали Т. Шевченка.

Як відомо, III відділ особливу увагу звернув на перший лист, зазначений в описі. Це був лист С. Левицького

від 6 березня 1850 р., у якому зокрема той писав: «Багацько есть тут наших, да, кажется, люде такі, що промінья би їх на німця, не тільки хрещеного... (М. Головка) каже, що якби Вас не стало, а на місто того стало більш людей – аж до 1000, готових стоять за все, що Ви казали» [5, с. 144]. Саме це твердження С. Левицького стало головним у звинуваченні Т. Шевченка і водночас М. Головка про що свідчить нова справа «Дело о рядовомъ Шевченко, коллежскомъ Секретаре Левицкомъ и магистре Головка».

Із офіційних документів справи М. Новицький описав і опублікував: рапорт командири Окремого оренбурзького корпусу і оренбурзького генерал-губернатора В. Обручова від 8 червня 1850 р. О. Орлову про арешт Т. Шевченка і вилучені в нього речі; рапорт III відділу від 23 червня 1850 р. Миколі І про результат розслідування справи Т. Шевченка, М. Головка, С. Левицького з пропозицією встановити суворий нагляд за Т. Шевченком і С. Левицьким; лист О. Орлова від 27 червня 1850 р. О. Чернишову про рішення Миколи І покарати винних службовців, що дозволи Т. Шевченку носити цивільний одяг та малювати та ін.

Ще один документ до історії арешту поета М. Новицький надрукував у часописі «Глобус» під назвою «З історії Оренбурзького арешту» [6]. Це доповідь II відділення від імені в.о. чергового штаб-офіцера Окремого оренбурзького корпусу П. Коріна від 22 січня 1850 р. командири Окремого оренбурзького корпусу В. Обручову. З неї дізнаємося, що Т. Шевченка вже тоді мали відправити на Мангішлак для пошуку вугілля.

Загалом М. Новицьким було знайдено і оприлюднено 30 документів, що давали можливість з'ясувати обставини арешту, слідства та виголошення нового вироку поету.

Коли в 1930-х роках планувалося видати Повне зібрання творів, то М. Новицькому Комітетом для редагування Шевченкових творів було доручено готувати окремий том, де мали бути надруковані документи до біографії поета. Про його участь у підготовці таких матеріалів свідчить виписка із звіту заступника голови Комітету О. Дорошкевича за 1932 р.: «Готується до друку том архівних матеріалів про Т. Шевченка. З цією метою систематично провадиться передрук на машинці, перевірка і підготовка до друку тексту архівних матеріалів про Шевченка. 5 справ, загальною кількістю 500 аркушів, вже скопійовано, перевірено й до друку виготовлено. Опрацьовує це завдання бригада: М.М. Новицький та С.К. Гречишко» [1, арк. 2]. Але том з документами не був надрукований.

26 грудня 1937 року М. Новицького заарештували, як і інших представників української інтелігенції; його було звинувачено за статтями 54-8, 54-10, 54-11 УК УРСР і пред'явлено звинувачення в контрреволюції проти радянської влади. Матеріали слідчої справи зберігаються у ЦДАГО (ф. 263, оп. 1, № 49630, т. 1; № 57013, т. 2) під назвою «Дело по обвинению Михаила Михайловича Новицкого по ст. 54-11, 54-10 УК УРСР». Термін покарання він відбував у таборах позбавлення волі «Печерлаг» (Республіка Комі), в'язні якого працювали на будівництві Біломор-Балтійського каналу.

Зібрані М. Новицьким документи були використані наприкінці 1940-х років, коли розпочалась робота над упорядкуванням матеріалів до видання «Т. Г. Шевченко в документах та матеріалах» (К., 1950 р.). Загалом до книги ввійшло 195 документів до біографії Т. Шевченка, 273 документи помертвого періоду, що становить лише третю частину від усієї кількості матеріалів. До видання не ввійшла значна частина матеріалів, що стосувалася участі Т. Шевченка в Кирило-Мефодієвському братстві, періоду заслання поета, останньої подорожі в Україну та

його арешту в 1859 р., які були розшукані і надруковані М. Новицьким. Не згадано тут і імені вченого, який віддав багато зусиль для їх вивчення та опрацювання.

Але документи, які є в ЦДАМЛМУ, свідчать, що М. Новицький продовжував працювати над пошуком нових матеріалів і після виходу збірника документів. Для їх виявлення він кілька разів на рік їздив у відрядження до Ленінграда і Москви. Під час одного із таких відряджень співробітниця Державного історичного архіву Московської області Л. Пустильник могла передати йому окремі матеріали справи «Дело канцелярии Московского военного генерал-губернатора по секретной части о рядовом Оренбургского батальона Шевченко (начато 25 сентября 1857 г.)», яка зберігалась серед паперів секретного відділу канцелярії московського воєнного генерал-губернатора (ф. 16, оп. 47, справа 130, коробка 124, листи 1-2, 4-5, 7, 8, 9, 11, 12, 14-15). Їх М. Новицький опублікував у статті «Новые материалы о Т. Г. Шевченко» [3].

Серед надрукованих вченим документів – лист оренбурзького і самарського генерал-губернатора та командира Окремого оренбурзького корпусу А. Катеніна від 16 вересня 1857 р. до московського військового генерал-губернатора А. Закревського про заборону проживати Т. Шевченку в Петербурзі й Москві та лист нижгородського губернатора Муравйова від 18 квітня 1858 р. московському воєнному генерал-губернатору С. Строганову про зупинку Т. Шевченка в Нижньому Новгороді, його перебування в Москві та наданий дозвіл Т. Шевченку проживати в Петербурзі та ін.

На основі цих документів було встановлено нові факти до біографії Т. Шевченка: його перебування в домі Щепотьєвої (Москва), уточнено дати виїзду з Нижнього Новгорода (9 березня 1858 р.), Москви (4 квітня 1858 р.), Загалом М. Новицьким із цієї справи було оприлюднено 8 документів, які сьогодні використовуються у шевченкознавстві.

В архіві М. Новицького зберігаються його напрацювання – 19 неопублікованих копій документів, що можуть значно розширити інформацію про історію зарахування Т. Шевченка на посаду вчителя малювання Київського університету: прохання кандидата на посаду художника Н. Буяльського від 18 лютого 1847 р. київському, подільському і волинському генерал-губернатору Д. Бібікову; прохання О. Траскіна від 7 травня 1847 р. до Д. Бібікова про призначення на посаду викладача малювання П. Шлейфера; рапорт О. Траскіна від 27 листопада 1847 р. Д. Бібікову про затвердження на посаді Г. Васька та ін. (од. зб. 55).

Висновки. На сьогодні відомо понад 600 документів для вивчення життя і творчості Т. Шевченка, 68 з яких упродовж 1920 – поч. 1960-х рр. розшукав та надрукував шевченкознавець, учений-текстолог М. Новицький. По суті, він був першим, хто після М. Чалого і О. Кониського зробив найвагоміший внесок у становлення наукової документальної концепції біографії Т. Шевченка. Віднайдені ним матеріали згодом використані при написанні академічної біографії Т. Шевченка Інститутом літератури, науковий колектив якого підготував видання «Т. Г. Шевченко. Біографія» (1984). Згодом цей шлях у документальному шевченкознавстві продовжили: М. Моренець, П. Жур, Л. Большаков.

Література:

1. Звіт про роботу редакційного комітету для видання Шевченківських творів при II відділі ВУАН від 29 листопада 1932 р. // ЦДАМЛМУ. – Ф. 1 : Архів М.М. Новицького. – Оп. 1. – Од. зб. 368. – Арк. 2.
2. Молчановський Н. Арест Шевченко в 1859 г. [матеріали для біографії] // Киевская старина. – 1899. – Т. 64. – № 2. – Отд. 1. – С. 143–150.
3. Новицкий М. Новые материалы о Т.Г. Шевченко / М. Новицкий // Дружба народов. – 1958. – С. 198–202.
4. Новицкий М. Арест Шевченка в 1859 р. / М. Новицкий // Шевченківський збірник. Т. 1. – К., 1924. – С. 130–138.
5. Новицкий М. До історії арешту Шевченка 1850 р. / М. Новицкий // Шевченко та його доба. Зб. 1. – К., 1926. – С. 141–193.
6. Новицкий М. З історії Оренбурзького арешту // Глобус. – 1929. – № 5. – С. 74–78.
7. Новицкий М. Шевченко в процесі 1847 р. і його папери // Україна : науковий трьохмісячник українознавства. – 1925. – Кн. I/II. – С. 51–99.
8. Ригельман Н. Допрос Т. Г. Шевченко в 1847 г. // Киевская старина. – 1902. – т. 76. № 2. – от. 1. – С. 181–187.
9. Стороженко М. Кирилло-Мефодиевские заговорщики / М.И. Гулак // Киевская старина. – 1906. – Т. 92. – № 2. – Отд. 1. – С. 135–152.
10. Стороженко М. Новые материалы для биографии Шевченко / М. Стороженко // Киевская старина. – 1898 р. – т. 60. – № 3. – Отд. 1. – С. 421–435.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Буквар южнорусский». Записки народної творчості. / Т. Шевченко ; [ред. кол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 5. – 2003. – 496 с.
12. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Поезія 1848–1861 / Тарас Шевченко ; [ред. кол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 2. – 496 с.

Карпинчук Г. В. Роль Михайла Новицького в становленні наукової документальної концепції біографії Тараса Шевченка

Анотація. В статті раскрыто роль М. Новицького в виявленні документів Т. Шевченка і їх публікації в 1920–1960-х гг. А також обозначено вклад ученого в становлення наукової концепції біографії поета.

Ключевые слова: документи Т. Шевченка, издания документів Т. Шевченка, архивні матеріали і печатні твори М. Новицького, шевченкознавство, роботи по шевченкознавству.

Karpinchuk H. The role of Mychajlo Novyts'kyu in the development and in the making of scientific biography of Taras Shevchenko

Summary. The article investigates the role of M. Novytskyu in search and study of T. Shevchenko documents. We make an attempt to clarify the features of him scientific works in 1920–1960. The researcher wrote also complete chronology at that time.

Key words: documents of T. Shevchenko, scientific works of biography about poet, editions of documents of T. Shevchenko, archival documents and scientific works of M. Novytskyu, Shevchenko study, works of Shevchenko study.

Кобилко Н. А.,
аспірант

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

МІФОЛОГЕМА «ДОРОГА» В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Анотація. У статті досліджено символіку міфологеми «дорога» в українському фольклорі; розкрито семантику й функції шляху в обрядовій пісенній творчості; з'ясовано значення просторового локусу в прислів'ях та приказках.

Ключові слова: міфологема «дорога», балада, рідинно-обрядові пісні, просторовий локус, прислів'я, приказка.

Постановка проблеми. Міфологема дороги відноситься до універсальних образів-символів міфологічної свідомості українського народу. Концепти «шлях» та «дорога» посідають важливе місце в системі традиційних уявлень нашого народу й знаходять своє відображення в різних сферах культури – фольклорі, звичаях, традиціях, міфології. Дорога реалізує значимі для суспільства ціннісні уявленні про простір, рух, час, переміщення, поділ світу на «свій» і «чужий», «пізнаний» і «невідомий».

Дорога в українській культурі використовується не лише для переміщення в просторі, це також «ритуально і сакрально значимий локус, що має багатозначну семантику і функції» [2, с. 1]. Образ дороги в культурі українського народу співвідноситься із життєвою мандрівкою людини, шляхом душі в потойбіччя. Здавна вважалося, що дорога є своєрідною межею між «своїм» і «чужим» простором. Якщо «свій» простір – це рідна домівка, батьківське обійстя, то «чужий» розпочинався за порогом хати, коли перед людиною пролягала дорога.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До образу дороги почали звертатися ще в кінці XIX століття. У працях П. Чубинського, М. Сумцова, В. Гнатюка, В. Милорадовича та інших, присвячених міфологічним віруванням українців окремих регіонів, важлива роль відводиться образу-символу шляху. Досить ґрунтовно дослідженням архетипу дороги займалися російські науковці. Так, Д. Зеленін, А. Байбурін та Л. Невська вивчали семантику дороги в поховальних обрядах. Як концепт руху розглядає міфологему «дорога» Т. Щепанська у своїй монографії «Культура дороги в руській міфо-ритуальній традиції XIX-XX вв.». Символіку дороги в системі традиційних уявлень українців досить детально дослідила Д. Троцан. Проте на сьогодні відсутній повний аналіз міфологеми «дорога» у фольклорі, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета статті – дослідити символіку міфологеми «дорога» в українському фольклорі; розкрити семантику й функції шляху в обрядовій пісенній творчості; з'ясувати значення просторового локусу в прислів'ях та приказках.

Виклад основного матеріалу дослідження. Архетипний образ дороги відноситься до першообразів людської культури. Досить часто шлях виступав горизонтальною проекцією Світового Дерева, адже також поєднував три сві-

ти: небесний, земний і потойбічний. Це добре відображено в загадках: «*І тонкий, і високий, а сяде в траві – не видно*»; «*Іде з села до села, а з місця й кроку не зроби*»; «*Стоїть верба серед села, розпустила гілля в кожне подвір'я*»; «*Лежить брус на всю Русь, встане – до неба дістане*».

Поширеним є образ дороги в українських прислів'ях та приказках, і використовується він не лише як простір, де відбувається певна дія, а й має різне семантичне значення. Тому доцільно, на нашу думку, подати дві групи ознак шляху. До першої відносяться ті ознаки, які характеризують дорогу як реальний фізичний об'єкт, невід'ємну частину життя українського народу. Найчастіше в прислів'ях і приказках зображується прямий шлях, без перешкод, який є бажаним для людини: «*І на гладкій дорозі люди ноги ламають*»; «*Старою дорогою легко ходити*»; «*Проста дорога найліпша*» [5, с. 95]. Але в народі побутувало повір'я, що не завжди шлях навпростець є кращим: «*Навпростець тільки ворони літають, та дома не ночують*»; «*Як поїдеш в об'їзд, то будеш і на обід, а як навпростець, то увечері*»; «*Як поїхав кругом, так сьогодні буде, а як навпростець, то хіба завтра*» [5, с. 96]. Досить часто під час вибору дороги важливу роль відіграє її якість, зовнішня характеристика: «*Краща погана дорога, ніж поганий супутник*»; «*Короткі дороги на наші ноги*»; «*Новою дорогою іди, але й стару не забувай*»; «*Одинокому дорога дуже довга*»; «*Тоді дорога спішна, коли розмова потішна*» [5, с. 95]. Щоб уникнути різних несподіванок людина обирала не тільки добре відомий шлях, а й хорошого співбесідника.

До другої групи ми відносимо ознаки, які характеризують саму людину, розкривають систему її духовних цінностей та звичаїв. Щоб не заблукати й не збитися з маршруту, людина обирає відомий шлях: «*Не збочуй з дороги, бо відпокутують ноги*»; «*Бодай ходити та не блукати*»; «*В який путь пустився, таким і ходить*»; «*Де не блудиш, а дома ночувати будеш*»; «*Коли не знаєш дороги, не виїжджай з дому*» [5, с. 96]. Під час мандрівки подорожній не лише долає шлях, а й отримує нові знання: «*Хто в дорозі буває, той розуму набуває*»; «*Домашня думка в дорогу не годиться*»; «*Дорога на кінці язика*» [5, с. 95]. Нерідко на шляху виникали різні труднощі: «*Понаставляли тут верств, що й розминутися трудно*» [5, с. 95]. Їх подолання характеризувало людину як сильну особистість, яка навіть у далекій дорозі виявляла свої кращі риси характеру. Найбільшу кількість складають прислів'я та приказки, де дорога виступає як мандрівка, подорож, до якої необхідно ретельно підготуватися. Існував звичай у дорогу брати лише необхідні речі: «*Погана мотузка і та в дорозі знадобиться*»; «*У дорозі і голка важка*»; «*Хліб у дорозі не тяжить*» [5, с. 95]. Особливу роль відводили наші предки транспорту та худобі, які могли знадобитися для пересування: «*Кидай сани, бери віз, та поїдем по розіз*»; «*Як ко-*

лесо ламається, мужик ума набирається»; «Як маєш сліпого коня водити, то вже краще пішки ходити» [5, с. 96]. У прислів'ях і приказках чітко простежується поділ світу на свій і чужий, який репрезентується опозицією дім – дорога: «Хто простує, той дома не ночує» [5, с. 97].

Отже, в українських прислів'ях та приказках дорога має певний набір концептуальних ознак, які характеризують її як реальний фізичний об'єкт і як суб'єкт, через який розкривається внутрішній світ людини, її звичаї та традиції.

Поширеним є образ дороги в баладах, де він виступає як ритуал переходу зі світу живих у світ мертвих і є рудиментом поховальних дійств. Л. Невська стверджує, що дорога є центральним образом поховального обряду й завдяки їй відбувається поєднання сфер життя і смерті. У баладах досить часто зустрічається образ «битого шляху» або «краю дороги». Українці здавна вірили, що людей, які померли випадково – від якогось нещастя (убитих блискавкою, самогубців, утоплеників) необхідно ховати окремо, не на спільному кладовищі, а біля доріг, на роздоріжжі. Тому шлях у баладах виступає останнім пристанищем душі, місцем, де вона залишається назавжди.

Міфологема дороги найчастіше простежується в таких баладних сюжетах:

1. Згуба свекрухою немилої невістки; розправа, яку чинять над собою дівчина та хлопець через перешкоди батьків; засудження до смерті парубка-звідника:

*Ой послала мати та сина в дорогу,
Молоду невістку у поле до льону;
Ой, іди, невістко, у поле до льону;
Не вибереш льону – не вертай додому!
Молода невістка весь день працювала,
Льону не добрала, в полі ночувала.
Льону не добрала, в полі ночувала
І посеред поля тополею стала.
А син повертає, матінку питає:
– Чому моя мила мене не вітає? –
А матуся каже: – Помолися Богу,
Твоя мила пішла в далеку дорогу [3, с. 230].*

Образ далекої дороги асоціюється з останнім шляхом людини, її смертю.

2. Отруєння брата задля особистого щастя:

*Ще братик у дорозі,
А отрута на порозі [3, с. 239].*

3. Убивство жінки власним чоловіком через ревності:

*– Моя жінка молоденька пішла у гостину
Та й забула з собою взяти маленьку дитину! [3, с. 245]*

(Словосполучення пішла у гостину асоціюється зі смертю).

3. Блукання матері попідтинню через те, що вона не потрібна дітям:

*Чого, мати, ти тут ходиш-блукаєш,
Чого, мати, білим світом нудиш? [3, с. 246]*

Таким чином, ми можемо стверджувати, що міфологема дороги в баладах найчастіше використовується під час зображення поховального дійства, смерті людини, переходу її душі в інший світ. Зазвичай у фольклорних творах дорога нерозривно пов'язана з долею дівчини або юнака.

Близьким до баладного образу є символ дороги в голосіннях. Розпочиналися вони із запитання: «Куди ж ти убіраєшся, куди ти виряжаєшся?», а закінчувалися ствердженням: «Ідеш вже ти в далеку дорогу». Далека дорога

означала шлях душі в потойбіччя, перехід людини в інший сакральний світ.

На нашу думку, найчастіше образ дороги використовується у весільній обрядовості. Яскравим прикладом можуть слугувати родинно-обрядові пісні, а саме весільні. Варто зазначити, що українське весілля повинно було пройти три етапи: передвесільний, власне весільний та післявесільний. Розпочиналося весілля сватанням. У народі існував звичай старостів частувати й благословляти в дорогу. Іноді свататися приходили вдосвіта, щоб ніхто не встиг перейти дорогу з порожніми відрами, адже тоді чекай на невдачу. Уперше образ дороги фігурує у зверненні старостів до молодої, які називають себе чужинцями. Тобто простежується мотив далекої дороги й чужої сторони:

*Ой піду, мамо, ой піду, мамо, між чужії люди,
Ой там мені добре буде...
Та ой братика, та ой братика дома немає,
А сестриця доріжки не знає [3, с. 135–136].*

Обряд весілля зберігає не лише християнські вірування, а й своїм корінням сягає дохристиянських часів, тому в найдавнішій весільній пісні образ дороги, який уособлює життєвий шлях, пов'язаний з головним богом – Дажбогом:

*Поміж трьома дорогами рано-рано,
Поміж трьома дорогами ранесенько,
Там здивався князь з Дажбогом, рано-рано,
Там здивався князь з Дажбогом, ранесенько,
Зверни мені з доріженьки, рано-рано,
Зверни мені з доріженьки, ранесенько.
Бо ти богом рік од року, рано-рано,
Бо ти богом рік од року, ранесенько.
А я князем раз на віку, рано-рано,
А я князем раз на віку, ранесенько [1].*

Для весільної обрядовості обов'язковими були такі предмети, як рушник та коровай. Рушник символізував життєвий шлях молодого подружжя, його долю. Тому досить суворо наші предки ставилися до вибору кольорів та орнаменту. Обряд випікання короваю займав важливе місце в процесі підготовки весілля. Подання випеченого весільного хліба молодим супроводжувалося певним танцем та піснею:

*Питався коровай стежки
Битої дороженьки
Із нової світлоньки
До нової комороньки [1].*

Мотив дороги чітко простежується також і у звичаї запрошення гостей на весілля. Перед тим, як вийти з хати гукати на святкування, дружки просили благословення матері нареченої, адже після весілля на неї чекала дорога в чужу сторону:

*Іа Ганночку мати родила,
Місяцем обгородила,
Сонечком підперезала,
В доріженьку випроводжала [1].*

Важливим є той факт, що майже в усіх весільних піснях простежується образ дороги. Він супроводжував усі дійства, починаючи від прикрашання весільного гільця до весільного поїзду молодих. У піснях присутній мотив далекої, довгої, небезпечної дороги, яка простелялася перед нареченими: «Закидана доріженька хмизом»; «Да поїдеш у доріженьку; В доріженьку да далеку»; «В доріженьку да ще й часную».

Ще один мотив, який символізувала дорога, – це мотив долі.

*Прочи у Бога долі
Щоб Бог щастив
Дитято зносив
В далеку дороженьку
Їхати до шлюбоньку* [1].

Ритуальні функції дороги у весільних піснях найкраще простежуються в повір'ях, пов'язаних із переїздом нареченої до молодого. Тут простежується поділ світу на «свій» і «чужий», і межею, яка його розділяє, є саме дорога. Покидаючи рідну домівку, дівчина вирушала в дорогу, щоб знову створити «свій» особистий простір. Тому в піснях зустрічаємо: «*Перехрести дорогу, Да з богом у дорогу*».

Отже, міфологема дороги є центральним образом у українському весіллі. Її символіка простежується на всіх етапах обрядового дійства. Дорога пролягала спочатку до нареченої, потім до церкви і вже наостанок – до нової домівки молодят. У весільних піснях вона символізувала життєвий шлях, омріяну щасливу долю.

Архетипний образ дороги найкраще простежується у віруваннях, легендах, казках. Локус шляху виступає місцем появи різних міфологічних персонажів, таких як чорт, упир, відьма, русалка. Саме надорозі чоловік зустрічається з нечистою силою. Семантика шляху найбільше проявляється на перетині доріг. На думку Д. Троцан, «перехрестя, роздоріжжя маркувалися в народній свідомості як «нечисті» місця, де активно проявляється дія злих сил, які постають перед людиною в різних образах» [4, с. 4]. У народі побутувало повір'я, що не можна йти дорогою під час дощу та грому, бо може з'явитися чорт у вигляді вихору. Також небажано підіймати з дороги будь-які речі, бо вони можуть перетворитися на змія. Саме на перетині доріг відбувалися таємні змови людини з нечистою силою. За народними віруваннями, дорога поділялася на праву, якою користувалися люди, і ліву – для демонічних істот.

Семантика дороги тісно пов'язана з поховальним обрядом. Так, немовлят було прийнято ховати на перехресті. Душі таких нехрещених дітей у народі називали потерчатами. Часто на дорогу люди виходили зустрічати свою

Долю, Злидні чи Смерть, які являлися їм в образах красивої дівчини, голого чоловіка або старої баби.

Висновки. Таким чином, міфологема дороги знаходить своє виявлення у фольклорі, міфологічних віруваннях і звичаях українського народу. Архетипний образ шляху виступає як реальний географічний простір і як межа між двома світами. Найчастіше міфологема «дорога» є уособленням життєвого шляху людини, її долі.

Література:

1. Весільні пісні : у 2 кн. – К., 1982. – Кн. 1 : Полісся, Наддніпрянина, Слобожанщина, Степова Україна. – 1982 ; Кн. 2 : Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття. – 1982. – 679 с.
2. Давидова О. Міфологема дороги в українських народних баладах як стрижнева вісь ритуалу переходу / О. Давидова // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – № 4. – С. 1–5.
3. Закувала зозуленька: антологія укр. нар. поет. творчості / вступ. стаття, упоряд. та приміт. Н. С. Шумами. – К. : Веселка, 1998. – 510 с.
4. Троцан Д. Архетипний образ дороги у міфологічних уявленнях українців (кінець XIX – початок XX століття) / Д. Троцан // Українознавство. – 2012. – № 1. – С. 160–165.
5. Українські прислів'я та приказки / упоряд. С. Мишанича та М. Пазяка. – К. : Дніпро, 1983. – 390 с.

Кобылко Н. А. Міфологема «дорога» в українському фольклорі

Анотація. В статті досліджена символіка міфологеми «дорога» в українському фольклорі; раскрыты семантика и функции пути в обрядовом песенном творчестве; выяснено значение пространственного локуса в пословицах и поговорках.

Ключевые слова: міфологема «дорога», баллада, семейно-обрядовые песни, пространственный локус, пословица, поговорка.

Kobylko N. Mytheme «doroga» in Ukrainian folklore

Summary. The symbolism of the myth «doroga» is explored in this article; it also opens up semantics and functions of the ritual way in the songs; finds importance of spatial locus in proverbs and sayings.

Key words: mytheme «doroga», ballad, domestically-ceremonial songs, spatial locus, proverb, saying.

*Кушлик О. П.,
докторант кафедри української мови
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОНЕНТНОГО СКЛАДУ СУБСТАНТИВНОЇ ЗОНИ ТИПОВОЇ СЛОВОТВІРНОЇ ПАРАДИГМИ ВІДІМЕННОКОВИХ ДІЄСЛІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ДІЯТИ ІНСТРУМЕНТОМ, НАЗВАНИМ ТВІРНОЮ ОСНОВОЮ»

Анотація. У статті досліджено компонентний склад субстантивної зони типової словотвірної парадигми відіменникових дієслів із семантикою «діяти інструментом, названим твірною основою», утворених за допомогою суфікса *-ува-/-юва-*, в українській мові. Установлено континуум словотвірних значень віддієслівних дериватів, визначено набір словотворчих засобів для їхньої реалізації, описано здатність деяких дериватів виражати додаткові семантичні відтінки, окреслено чинники, які регулюють рівень словотвірної активності досліджуваних вербативів.

Ключові слова: словотвірна парадигма, словотвірна зона, словотвірне значення, словотворчий формант, твірна основа, семантична позиція, дериват, вербатив, девербатив, термін.

Постановка проблеми. Створення типології словотвору з опертям на твірну основу, її функціональне навантаження у словотвірних процесах є важливим завданням основоцентричного аспекту вивчення дериватології, який набуває все більшої актуальності в Україністиці. Необхідність обстеження усієї твірної бази сучасної української мови на предмет передбачуваності формування дериватів з певним словотвірним значенням, визначення інвентарю словотворчих засобів для його експлікації, з'ясування впливу мовних та позамовних чинників на реалізацію закладених системою мови дериваційних можливостей зумовлює всеохоплення цим напрямом дослідження слів різних лексико-граматичних розрядів, а в межах них – наявних лексико-семантичних груп. Дієслово як один з найскладніших морфологічних класів з розгалуженою системою граматичних категорій у цьому ракурсі заслугує особливої уваги, оскільки разом з іменником та прикметником формує ядро бази українського словотвору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Показником дериваційного потенціалу аналізованого (вершинного) слова є його словотвірна парадигма – комплексна системоутворювальна одиниця, що становить сукупність дериватів одного ступеня творення, об'єднаних тотожністю мотивувальної основи [7, с. 71; 6, с. 10]. У новітніх наукових розвідках розпочато системне дослідження дериваційної спроможності похідних дієслів, зокрема установлено типологію словотвірних парадигм вербативів відприкметникового [11; 12; 13; 23] та відзвуконаслідувального походження [9; 10]. Проте цей цикл студій був би неповним без з'ясування словотвірних можливостей відіменникових (відсубстантивних) дієслівних основ. З огляду на, по-перше, центральність дієслівного та

іменникового класів слів, а по-друге, їхню полярність і водночас функціональну єдність [2, с. 136] опрацювання цього матеріалу є актуальним передусім для віддієслівного словотвору та важливим для розуміння й передбачуваності словотвірної поведінки всіх «учасників» дериваційного процесу.

Об'єктом пропонованої розвідки обрано відіменникові дієслова зі значенням «діяти інструментом, названим твірною основою». Лексико-семантична група іменників на позначення знарядь (інструментів) та засобів дії, що слугують мотиваторами таких вербативів, доволі неоднорідна за своїм складом. Передусім вона охоплює різні за походженням одиниці: одну частину назв становлять непохідні, або первинні, іменники (порівняємо: *багор, батіг, борона, брус, веретено, весло, граблі, жолоб, коса, лопата, плуг, решето, сапа, цвях* тощо), іншу – похідні, або вторинні, утворені від дієслівних основ здебільшого унаслідок суфіксації (порівняємо: *косарка, молотарка, жатка, рубанок, вимірювач, точило, кресало, розсіюник* та ін.) [2, с. 186–187]. Неоднаковим є також і їхнє функціональне навантаження. Одні з них номінують предмети, які використовують під час виконання фізичної дії у повсякденному вжитку. Інші належать до сфери обмеженого використання і залежно від ступеня узагальнення, рівня офіційності назви та середовища поширення її формують групи термінів чи – рідше – професіоналізмів. Серед термінів вирізняють чужомовні й автохтонні. Уживання кожного з них зумовлює співвідношення інтернаціонального і національного в межах усієї термінної системи. Перший складник єднає її з міжнародними стандартами, інший, виявляючи самотність, зберігає народний характер [20, с. 20]. Усе це певною мірою визначає активність іменників на позначення знарядь та засобів дії щодо продукування ними дієслів.

Вершинні дієслова постають унаслідок суфіксації. До основних словотворчих засобів належать суфікси: 1) *-ува-/-юва-*, порівняємо: *боронувати, вальцювати, зенкерувати, зондувати, кайлувати, кардувати, млинкувати, помпувати, пресувати, фільтрувати, фрезерувати, чизелювати* тощо; 2) *-и-*, пор.: *батожити, бомбити, вудити, гарпунити, косити, ралити* тощо; 3) *-а-*, пор.: *вінчати, латати, пиляти, пугати, сапати, сідлати, стріляти* тощо.

Група вербативів, сформованих за допомогою суфікса *-ува-/-юва-*, в українській мові відзначається особливою продуктивністю, що спричинено: по-перше, популярністю самого словотворчого засобу, за допомогою якого найчастіше утворюються дієслова [5, с. 29; 22, с. 173], до

того ж як від основ автохтонних слів, пор.: *гребкувати, кайлувати, кардувати, клеймувати, коткувати, млинкувати, решетувати* тощо (наприклад: *Гукович прийшов на тік, заглянув у здорову клуню, де млинкували пащню* (І. Нечуй-Левицький)), так і чужомовних, пор.: *букерувати, буксирувати, вальцювати, гільйотинувати, грейдерувати, дискувати, каландрувати, помпувати, катапультувати, кернувати, компостувати, нівелювати, пресувати, скреперувати, трієрувати, флейцювати, чизелювати* та ін. (наприклад: *Може, і добре, якщо вб'ють: не треба буде далі мучитися і гадати, коли ж то Жорі набридне – і він катапультує її* (Юлю) і всіх інших туди, де нічого нема (О. Луцишина)); по-друге, достатньо сприятливими умовами поєднання твірної основи і словотворчого засобу (твірна іменникова основа здебільшого повністю, без будь-яких змін входить до складу дієслівної [5, с. 30]); по-третє, широкою мотивувальною базою – іменниками на позначення знарядь (інструментів) та засобів дії, кількість яких з огляду на безперервний розвиток науки і техніки постійно зростає.

Типову словотвірну парадигму цих вербативів формують деривати трьох словотвірних зон – субстантивної, ад'єктивної і вербальної. За мету ставимо собі виявити особливості компонентного складу субстантивної зони, зокрема установити континуум словотвірних значень та визначити інвентар словотвірних засобів для їхньої реалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Специфіку субстантивної зони становить наявність дериватів з транспозиційним і мутаційним значенням. Виразником транспозиційного значення «опредметнена дія» є суфікс **-нн-**. Виявляючи особливу дієслівність, він максимально зближує семантику і граматичні властивості вербатива та девербатива [15, с. 209]. Здатність переводити дієслівну основу до іменникової виявляють усі вершинні дієслова, порівняємо: *боронування, букерування, вальцювання, гальмування, гільйотинування, дискування, зенкерування, зондування, кайлування, каландрування, кардування, катапультування, кернування, клеймування, компостування, коткування, млинкування, нівелювання, помпування, пресування, скреперування, таврування, трієрування, фільтрування, флейцювання, фрезерування, фрезування, циклювання, чизелювання, шабрування, шлюзування, шоломпування, шпунтування, штампкування* тощо, наприклад: *Та й тут [бурлака] непогано прислужується, не відаючи того, що не помине батогів, таврування і довічної каторги* (М. Сиротюк); *Фрезерування* циліндричними фрезами є одним з розповсюджених видів оброблення різанням деталей машин (З посібника). Іменники на позначення знарядь (інструментів) та засобів дії здебільшого стилістично марковані. Ця маркованість простежується у мотивованих ними вербативах і відповідно девербативах, серед них і іменниках на **-нн-(-я)**, які слугують основним засобом для називання дій, виробничих процесів у різних галузях промисловості чи сферах діяльності [16, с. 430]. До того ж одні терміни можуть бути вузькоспеціальними, тобто позначати поняття лише в межах однієї сфери, зокрема аграрної, порівняємо: *боронування, букерування, дискування, коткування, трієрування, фрезування, чизелювання, шлейфування* [17, с. 222] (наприклад: *Технологічні процеси при механічному обробітку ґрунту здійснюються за допомогою кількох прийомів обробітку ґрунту, з*

яких основними є оранка, луцення, культивування, боронування, шлейфування, коткування і фрезування. Фрезування застосовують під час освоєння осушених боліт, а також на дуже задернілих ґрунтах (З посібника)); металообробної, порівняємо: *вальцювання, клеймування, фрезерування, штампкування* тощо [21] (наприклад: *Листовим штампкуванням виготовляють шайби, втулки, посуд, ковпаки, гільзи, баки, облицювання автомобілів, автобусів, літаків, ракет, кораблів (З енциклопедії));* гірничодобувної, порівняємо: *кайлування, нівелювання, скреперування* [3] (наприклад: *Сукупність геодезичних вимірювань, які виконують з метою визначення перевищень між точками фізичної поверхні Землі, будівельних конструкцій або їх висот відносно прийнятої початкової поверхні називають нівелюванням (З посібника))* тощо. Інші, називаючи споріднені виконувані дії, є міжгалузевими, тобто належать до кількох термінологій. Наприклад, віддієслівний іменник *пресування* уживається для позначення дій (процесів) у деревообробній, металообробній, машинобудівній і харчовій промисловостях, порівняємо: *Прес брикетів призначений для пресування деревини тирси м'яких і твердих порід, рослинних відходів зернових культур, відходів переробки льону* (Інтернет-ресурс); *Для пресування металу використовують преси з гідравлічним приводом* (О. Оснач); *Щоб виріб не вилітав і не руйнувався, вживаються заходи щодо зменшення швидкості в кінці пресування* (З посібника) і *При пресуванні міцних легкопористих продуктів ефективність пресування зменшується* (Інтернет-ресурс).

Віднесенню того чи того терміна до міжгалузевого сприяє також його полісемність. Більшість іменників, які мотивують аналізовану групу дієслів, моносемні. Така стрункність і прозорість їхньої структури у словотворенні сучасної української мови сприяє продукуванню девербативів на **-нн-(-я)** [18, с. 76]. Проте іноді мотивувати вершинні дієслова можуть і полісемні іменники, що залежно від сфери їхнього використання позначають різні предмети, порівняємо: *зонд* – 1) медичний інструмент у вигляді металевої палички або гумової трубки, що вводиться у порожнини і канали тіла з діагностичною, лікувальною метою чи як розширювач; 2) повітряна куля із самозаписувальними приладами, яку запускають для спостереження за метеорологічними явищами; 3) металевий бурав для дослідження глибоких шарів ґрунту; щуп; 4) металевий електрод для визначення електричного потенціалу в чому-небудь; 5) засіб вимірювання або контролю, спеціально пристосований для проведення вимірювань або зчитування інформації в заданій точці [24, с. 476]. Похідне дієслово *зондувати* і відповідно його транспозит *зондування* зберігають увесь семантичний обсяг мотивувального слова, що відображено у тій чи тій терміносистемі, порівняємо: *Запропонований спосіб стимуляції жовчного міхура дозволяє проводити дуоденальне зондування на сучасному рівні з урахуванням фаз його діяльності* (О. Клавдієва); *Комплексне зондування атмосфери здійснюється в шарі атмосфери до 30 км від поверхні землі та за часом відповідає 1,5 год.* (В. Беляков та ін.); *Метод визначення показників властивостей ґрунтів за результатами зондування має недолік* (І. Жданова); *У розділі другому описано метод зондування плазми пучком важких іонів і його можливості* (М. Древал); *На основі по-*

рівняння даних супутникового зондування, аерологічних вимірювань та даних чисельного моделювання виконано перевірку якості відновлення температури і вологості (О. Бобришев, О. Кривобок).

Реалізацію семантичної позиції «опредметнена дія» можуть здійснювати також чужомовні суфікси. Словотворчі засоби **-аці(-я)**, **-аж**, **-ад(-а)** спеціалізуються на творенні девербативів від основ слів іншомовного походження, порівняємо: *нівелиція, тампонація, фільтрація; тампонаж, тампонада*, наприклад: **Фільтрація** води в акваріумі необхідна для механічного очищення води від зависі... (З енциклопедії.); *Найбільш позитивні наслідки тампонажу одержують при застосуванні сумішей, які швидко тужавіють і створюють камінь відразу після закачування* (З часопису). Сформовані за допомогою них віддієслівні іменники постають дублетами похідних одиниць на **-нн(-я)**, порівняємо: *нівелиція – нівелювання, фільтрація – фільтрування, тампонація – тампонаж – тампонада – тампонування* тощо.

Засобом вираження іншої семантичної позиції – «суб'єкт дії» – є суфікс **-льник** (варіант суфікса **-ник**). Він продукує девербативи, які вживаються для називання осіб – виконавців конкретної дії у певному виробничому циклі [1, с. 60; 15, с. 21; 21, с. 5]. Приєднання цього форманта до твірної основи (здебільшого недоконаного виду) зумовлює появу слова з новим лексичним значенням, що характерно для мутаційних семантичних змін. Їх системно зазнає більшість аналізованих вершинних дієслів, порівняємо: *боронувальник, вальцювальник, карбувальник, клеймувальник, нівелювальник, пресувальник, таврувальник, фільтрувальник, фрезерувальник, циклювальник, шабрувальник, шприцювальник, штампувальник* тощо, наприклад: *Оксанин прес стояв далеченько від преса Кардибаєва, але пресувальники бачили одне одного* (Д. Ткач); *Шліфувальник* обробляє метали, пластмаси й інші конструкційні матеріали різанням за допомогою шліфувальних кіл, сегментів, шкур (З енциклопедії).

Зростанню продуктивності суфікса **-льник** у вираженні словотвірному значення «суб'єкт дії» сприяють соціальна необхідність породжуваних ним дериватів, термінотворчий потенціал, відсутність ознак інтенсивності та суб'єктивної оцінки, високий ступінь дієслівності похідних лексем [14, с. 48]. Актуалізація кожного з цих факторів слугує поштовхом для постійного творення агентивів у межах однієї чи кількох терміносистем. Тому цілком передбачувано є наявність у словотвірних парадигмах вершинних дієслів похідних одиниць на позначення суб'єкта дії, не зафіксованих лексикографічними джерелами, проте часто використовуваних у відповідних сферах, порівняємо: *бомбувальник, грейдерувальник, дискувальник, кайлувальник, мінувальник, шлюзувальник* тощо, наприклад: *У 60-х роках канадський фермер Фред Келлоу зі своїми двома синами розчищали чагарник і розорювали ґрунт під поля у неозорій і суворій Північній Альберті. Використовували ними дискувальники ніяк не могли упоратися з роботою* (І. Петренко).

Рідше так звані агентивні іменники можуть бути оформлені за допомогою іншого варіанта суфікса **-ник** – **-івник**, порівняємо: *вальцівник, кайлівник*, наприклад: *Степан крутив у руках його заяву про прийом на роботу. – Вальцівник? – спитав він. – Так* (П. Загребельний).

Трапляється, що виразниками однієї семантики в межах тієї ж словотвірної парадигми водночас можуть бути два засоби – суфікси **-івник** та **-льник**, порівняємо: *вальцівник і вальцювальник* [24, с. 110], наприклад: *Раніше разом у нічну зміну їздив мужик з під'їзду, вальцівник Проценко, і матері було безпечніше... (П. Вольвач) і ...люблю дивитись на нашого брата металурга, на якого-небудь вальцювальника, що стоїть на своєму робочому місці..., а біля ніг у нього мчать розпечені червоні гадюки...* (О. Гончар). Паралельне існування дериватів, утворених цими формантами, по-перше, засвідчує дублетність форм для вираження словотвірного значення, а по-друге, дає підстави для констатації глибини семантичної позиції словотвірної парадигми.

Дещо інші семантичні відношення виникають між словами *кайлівник* і *кайлувальник*. Девербатив *кайлівник*, утворений за допомогою суфікса **-івник**, передає два лексико-семантичні варіанти: 1) майстер, що виготовляє кайла; 2) робітник, який кайлом відбиває гірську породу, розбиває каміння, кам'яне вугілля [24, с. 514]. У «Словнику гірничої термінології» 1931 року друге зі вказаних значень було реалізоване за допомогою деривата *кайлувальник* [3, с. 129]. Проте внаслідок розгорнутої кампанії боротьби з «українським буржуазним націоналізмом» та «шкідництвом на мовному фронті» і відповідних офіційних настанов – «не вносити штучної відмежованості української мови від російської», «не подавати ніяких штучних, вигаданих, націоналістичного типу слів» [8] – компонентний склад і якість цього та інших термінологічних словників зазнали серйозних змін. Іменник *кайлувальник* було замінено словом *кайлівник* як українським відповідником російського *кайловиц* [25, с. 181]. Цей же варіант значиться у наступних редакціях російсько-українського словника [26, с. 532; 27, с. 642]. Згодом семантика іменника *кайлівник* конкретизувалася двома лексико-семантичними варіантами, поданими вище.

Дериват *кайлувальник* у сучасних лексикографічних джерелах не значиться. Однак він побутує у мовленні – для називання інструмента (механізму) у певному виробничому процесі. Очевидно, що девербатив *кайлувальник* із семантикою «суб'єкт дії», засвідчений у давніх лексикографічних працях, спричинився до розвитку вторинного, предметного значення – знаряддя (інструмента) дії. Таке явище поширене в мові. До того ж іноді обидва значення («суб'єкт дії» та «знаряддя дії») функціонують паралельно (порівняємо: *бомбардувальник* – 1) бомбардувальний літак; 2) льотчик такого літака) [15, с. 81], а іноді відбувається «звуження семантики словотвірного типу до позначення лише назв предметів з тенденцією до спеціалізації суфіксів» [19, с. 72], – що і відбулося зі значенням слова *кайлувальник*, наприклад: *Розроблено методику розрахунку основних конструктивних параметрів наконечників розпушників-кайлувальників* (Д. Міщук, М. Пристайло).

Інші словотвірні значення субстантивної зони, зокрема «приміщення для виконання названої вершинним дієсловом дії», порівняємо: *пресувальня, помпувальня* [4, с. 54] (словотворчий формант **-льн(-я)**), «предмет, за допомогою якого виконують дію», порівняємо: *буксирувальник, гальмувальник* (словотворчий формант **-льник**), *вальцівка* (словотворчий формант **-івк(-а)**), *гальмівник* (словотворчий формант **-івник**), *фрезарка* (словотворчий

формант **-арк(-а)**), «предмет (об'єкт) як наслідок виконаної дії», порівняємо: *вальцівка* (словотворчий формант **-івк(-а)**), *штампівка* (словотворчий формант **-овк(-а)**), «речовина», пор.: *фільтрат* (словотворчий формант **-ат**)), представлено поодинокі і спорадичні, що не дає підстав для висновку про системність їхнього вираження.

Висновки. Отже, компонентний склад субстантивної зони словотвірної парадигми відіменникових дієслів зі значенням «діяти інструментом, названим твірною основою» з огляду на соціальну необхідність утворення дериватів, потенційну здатність до термінотворення, відсутність ознак інтенсивності та суб'єктивної оцінки, високий ступінь дієслівності є певною мірою системним, передбачуваним, але обмеженим у вираженні семантичних позицій. Здатність експлікувати лише два словотвірних значення – «опредметнена дія» (транспозиційне) та «суб'єкт дії» (мутаційне) – детерміновано семантикою твірного слова, його походженням та стилістичним маркуванням.

Література:

- Безпояско О. К. Морфеміка української мови / О. Безпояско, К. Городенська. – К. : Наук. думка, 1987. – 211 с.
- Валюх З.О. Словотвірна парадигматика іменника в українській мові : [монографія] / З.О. Валюх. – К. ; Полтава : АСМІ, 2005. – 356 с.
- Василенко П. Словник гірничої термінології (Відтворення видання 1931 року) / П. Василенко, І. Шелудько. – К., 2008. – 174 с.
- Гінзбург М.Д. Газопровід чи газолін? / М.Д. Гінзбург // Ринок інсталяцій, 2008. – № 10. – С. 54–55.
- Городенська К.Г. Структура відіменних дієслів // К.Г. Городенська, М.В. Кравченко. Словотвірна структура слова (відіменні деривати). – К. : Наук. думка, 1981. – С. 20–108.
- Грещук В. Розділ І. Теоретичні засади основоцентричної дериватології / В. Грещук // Нариси з основоцентричної дериватології / [В.В. Грещук, Р.О. Бачкур та ін.] ; за ред. В. Грещука. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2007. – С. 6–38.
- Земская Е.А. О парадигматических отношениях в словообразовании / Е.А. Земская // Русский язык: вопросы его истории и современного состояния. Виноградовские чтения I – VIII. – М. : Наука, 1978. – С. 63–77.
- Кубайчук В. Хронологія мовних подій в Україні: зовнішня історія української мови / В. Кубайчук. – К.: К.І.С., 2004. – 176 с.
- Кушлик О. Параметри словотвірної парадигми гомональних дієслів-ономатопів в українській мові / О. Кушлик // Проблеми гуманітарних наук : зб. наук. праць ДДПУ імені Івана Франка / ред. кол. Т. Біленко (головний редактор), М. Федурко, Я. Яремко та ін. – Дрогобич, 2011. – Вип. 28. Філологія. – С. 55–72.
- Кушлик О. Вербальна зона словотвірної парадигми предметних дієслів-ономатопів / О. Кушлик // Мовознавчий вісник : зб. наук. праць / відп. ред. Г. Мартинова. – Черкаси : МОНМС України Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 2012. – Вип. 14–15. – С. 159–167.
- Кушлик О. Специфіка структури та семантики словотвірних парадигм відприкметникових інхоативних дієслів / О. Кушлик // Українська мова. – К., 2012. – № 4. – С. 56–67.
- Кушлик О. Дериваційний потенціал відприкметникових каузативних параметричних дієслів / О. Кушлик // Spheres of Culture / Ed. by Ihor Nabytovych. – Lublin, 2012. – Vol. 1. – St. 176–185.
- Кушлик О. Словотвірні параметри есивних дієслів зі значенням фізичного стану суб'єкта // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : зб. наук. праць / наук. ред. Б.І. Бунчук. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – Вип. : 648–649 : Слов'янська філологія. – С. 288–291.
- Мамрак А.В. Продуктивність словотвірних типів у сучасній українській мові (на матеріалі утворень з -ник) / А.В. Мамрак // Мовознавство. – 1982. – № 4. – С. 46–49.
- Олексенко В.П. Словотвірні категорії іменника : [монографія] / В.П. Олексенко. – Херсон : Айлант, 2005. – 336 с.
- Пілецький В. Сучасний український термін (проблеми збереження національно мовної самобутності) / В. Пілецький // Вісник : Проблеми української термінології. – Львів : Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2004. – Вип. 34. – Ч. 1. – С. 428–437.
- Познанський Р.В. Віддієслівні абстрактні іменники, мотивовані вербативами лексико-семантичного поля «аграрне виробництво (рослинництво)» в українській мові / Р.В. Познанський // Вісник Житомирського державного університету. – 2014. – Вип. І(73). – С. 222–226.
- Родніна Л.О. Відображення словотвірної системи сучасної української мови у Словнику української мови / Л.О. Родніна // Слово і фразеологізм у словнику. – К., 1980. – С. 76–81.
- Русский язык и советское общество (социолого-лингвистическое исследование). Словообразование современного русского литературного языка / под ред. М.В. Панова. – М. : Наука, 1968. – 281 с.
- Селігей П. Питоме і чуже в термінології: гармонія чи конфлікт? / П. Селігей // Вісник Національної академії наук України. – 2007. – № 9. – С. 20–28.
- Стаховська Н.Ф. Семантична та словотвірна структура агентивно-професійних найменувань металургійної термінології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н.Ф. Стаховська. – Дніпропетровськ, 2002. – 17 с.
- Юрчук Л.А. Суфіксальний дієслівний словотвір / Л.А. Юрчук // Словотвір сучасної української літературної мови. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 171–210.
- Kushlyk O. Derivation potential of motivated by adjectives verbs of mental state of the subject in the Ukrainian language / O. Kushlyk // Management and Education. Humanities and Social Sciences. Academic Journal. University «Prof. Dr. Assen Zlatarov». – Burgas, 2013. – Vol. IX (4). – St. 71–78.
- Великий тлумачний словник української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : Перун, 2009. – 1736 с.
- Русско-украинский словарь / гл. ред. М.Я. Калинович. – М. : Изд-во иностр. и нац. словарей, 1948. – 800 с.
- Російсько-український словник / ред. тому С.І. Головащук. – К. : Наук. думка, 1969. – Т. 1 : А–М. – 700 с.
- Російсько-український словник : у 3-х т. / ред. кол. І.К. Білодід та ін. – К. : Гол. ред. УРЕ, 1987–. – Т. 1. – 848 с.

Кушлик О. П. Особенности компонентного состава субстантивной зоны типовой словообразовательной парадигмы отыменных глаголов из семантикой «действовать с помощью инструмента, названного мотивирующей основой»

Аннотация. В статье исследован компонентный состав субстантивной зоны типовой словообразовательной парадигмы отыменных глаголов из семантикой «действовать с помощью инструмента, названного мотивирующей основой», образованных с помощью суффикса **-ува/-юва** – в украинском языке. Установлен континуум словообразовательных значений дериватов, назван набор словообразовательных средств для их реализации, описана способность некоторых дериватов выражать дополнительные семантические оттенки, выяснены факторы, которые регулируют уровень словообразовательной активности исследуемых вербативов.

Ключевые слова: словообразовательная парадигма, словообразовательная зона, словообразовательное значение, словообразовательный формант, производная основа, семантическая позиция, дериват, вербатив, девербатив, перфектив, термин.

Kushlyk O. Peculiarities of component structure of substantive zone of the typical word-building paradigm of motivated by substantives verbs with the semantics «to work with a tool, named by a word-forming noun»

Summary. This article studies component structure of the substantive zone of the typical word-building paradigm of motivated by substantives verbs with the following word-building meaning «to work with a tool, named by a word-forming noun» by means of the suffix **-ува/-юва** – in the Ukrainian language. Continuum of word-forming meanings of motivated by verbs derivatives is determined; a complex of word-forming means for their realization is distinguished; capability of some derivatives to express additional semantic shades is described; factors regulating the level of word-building activity of investigated verbs are identified.

Key words: word-building paradigm, word-building zone, word-building meaning, word-building formant, derivative stem, semantic seat, derivate, verbative, deverbative, perfective, term.

Кушнерьова М. О.,
аспірант

Глухівського національного педагогічного університету
імені Олександра Довженка

ГОГОЛІВСЬКІ ПЕРСОНАЖІ У КОМЕДІЯХ В. МИНКА

Анотація. У статті розглядаються п'єси «На хуторі біля Диканьки» і «Притча про шлагбаум», дійовими особами яких виступають герої гоголівських творів, а також персонажі із гоголівськими іменами та прізвищами. Особлива увага приділена аналізу міжтекстової взаємодії творів з літературним першоджерелом. Окреслено особливість використання гоголівських персонажів у контексті домінування ідеологічного «канону».

Ключові слова: «гоголівський текст», літературний персонаж, міжтекстові зв'язки, образна паралель.

Постановка проблеми. Вплив гоголівської прози на українську літературу очевидний. Окремі жанри і творчі пошуки українських письменників не можуть бути зрозумілими «поза Гоголем» (вислів П. Михеда). Канадський літературознавець і письменник М. Стех також вказував на присутність гоголівських мотивів і стратегій в українській літературі другої половини ХХ століття.

Формуванню «гоголівського тексту» радянського періоду сприяло використання у художній практиці письменників цитат, алюзій, ремінісценцій, назв творів класика російської літератури, введення до власних текстів гоголівських персонажів, імена та прізвища яких викликали аналогії із яскравими і характерними літературними типами.

Мета статті. Проаналізувати особливості функціонування гоголівських персонажів, а також дійових осіб із гоголівськими іменами та прізвищами в образній системі комедій В. Минка «На хуторі біля Диканьки» і «Притча про шлагбаум».

Аналіз досліджень і публікацій. Аналіз публікацій останніх років (1990–2013 рр.) засвідчив актуалізацію уваги до проблеми сприйняття постаті і творів М. Гоголя літературою ХХ століття. У більшості наукових робіт вітчизняних (М. Наєнко, Н. Бедзір, Н. Нев'ярович, Г. Улюра) і зарубіжних дослідників (А. Немзер, О. Семеницька, О. Трошинська), аналізуються твори відповідної тематики, авторами яких є сучасні українські і російські письменники. Спостерігається позитивна динаміка у дослідженні питання Гоголівського впливу на творчість українських письменників радянського періоду (Ю. Барабаш, Т. Гундорова, Т. Свербілова, Є. Добренко). Водночас бракує ґрунтовних розвідок, у яких були б систематизовані відомості про «гоголівський текст» української драматургії другої половини ХХ століття. Розвідки радянського періоду, представлені працями Н. Крутікової, Д. Шлапака, Л. Білецького, не розкривають цього питання і до того ж рясніють упередженими оцінками. До серйозного аналізу української драматургії останньої чверті ХХ століття долучилася Н. Мірошніченко. У контексті висвітлення основних тенденцій розвитку театру окресленої доби дослідниця не оминула увагою і творчість В. Минка.

Виклад основного матеріалу дослідження. У творчості багатьох драматургів ХХ століття помітне гоголівське відлуння. «З Гоголем на чолі» (вислів В. Мейерхольда) формувався український театр 30-х років. На початку 50-х років масштабні реформи в радянському драматичному мистецтві, які супроводжувалися курсом на провінціалізацію української культури, були ініційовані пошуками «нових Гоголів».

Український комедіограф радянського періоду Василь Минко (1902–1989) успішно розпочав кар'єру драматурга-сатирика. Його п'єса «Не називаючи прізвищ» (1952 р.) свого часу здобула схвальні відгуки і до сьогодні розглядається як вдала спроба художнього викриття суспільних вад в умовах жорсткої регламентації поетики соцреалізму. «Обережна, але все-таки сатира на тогочасне суспільство», – так лаконічно охарактеризувала комедію Н. Мірошніченко, відзначаючи сміливу спробу В. Минка суперечити офіційно вивороченому канону [1, с. 431]. Подальша письменницька практика драматурга являла собою численні варіації на тему сучасності, серед яких найбільший інтерес для нашого дослідження становлять комедії, свідомо орієнтовані на гоголівський текст.

П'єса «На хуторі біля Диканьки» (1957 р.) відтворювала тогочасні реалії життя українського села. Сама її назва вказувала на очевидний зв'язок із текстом-першоджерелом та передбачала можливість подальших аналогій. Центральним елементом фабули п'єси стала повість «Сорочинський ярмарок». Її персонажі за радянських часів, що хронологічно співпадали із часом написання твору, проживали в полтавському хуторі Витребеньки. Населений пункт із однойменною назвою свого часу М. Гоголь увіковічив у повісті «Іван Федорович Шпонька та його тітонька».

За задумом автора, сюжет твору був максимально наближений до реалій радянської дійсності. Поблизу Диканьки проводилися роботи з розкопок нафтового родовища. У пошуках «радянського скарбу» можна було побачити аналогію із повістю «Ніч проти Івана Купала», тим більше, що активну участь у цій справі брав персонаж на прізвище Басаврюк.

Основну роль у п'єсі відігравали «воскресли» персонажі Гоголівського «Сорочинського ярмарку». В. Ревуцький, відомий літературний критик української діаспори, відзначав, що ці «полтавські громадяни» продемонстрували справжній «економічний патріотизм». Тим самим В. Минко несвідомо порушував гармонію в системі радянської світобудови, адже «офіційні слуги радянського режиму» виявилися не спроможними сприяти піднесенню загального рівня добробуту, поступившись місцем провінційним трудівникам [2, с. 37–38].

В образах дійових осіб п'єси було втілене загальноприйняте на теренах радянського суспільства уявлення про

українських селян. Автори постколоніальних студій підтверджують факт навмисної примітивізації життя в Україні у вигляді штучно створеного «малоросійського кітч» (термін Т. Гундорової). Яскравим свідченням такого процесу можна вважати подивування «начитаного» Гені Шпоньки в розмові із Оксаною з приводу вихованості мешканців хутора. Обізнаність двадцятирічного киянина із життям села обмежувалась виключно літературними творами. Припускаємо, що в цьому випадку роль енциклопедії селянського життя відіграв саме гоголівський текст.

Ностальгічного забарвлення додавало п'єси введення так званих «чужих» літературних персонажів, якими з аспекту сюжетної і змістової неузгодженості поставали в комедії герої Гоголівських «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки».

Імена і прізвища літературних персонажів разом із цитатами, ремінісценціями, алюзіями і назвами творів слугували маркерами інтертекстуальності. Їх присутність свідчила про взаємодію авторського задуму із смисловим компонентом тексту-першоджерела.

Персонажі комедії розвивали українську тему. Шпонька читав у «Вечорах...» про Україну, а не Малоросію, як у Гоголя; мріяв про розбудову Полтавщини як «патріархальної української землі» [3, с. 90]. Однак драматургу не вдалося уникнути схематизму в підході до зображення дійових осіб як типових носіїв гоголівського типу ментальності. Україна приваблювала Геню Шпоньку, як і його дядька Назара Вирвидуба переважно своєю романтикою. Це не дозволяло їм ідентифікувати її образ із державою, що впродовж тривалого часу виборювала своє право на існування.

Наслідуючи гоголівський колорит, В. Минко зображував мешканців радянського хутора Витребеньки, зокрема кумів Черевика і Цибулю, у гумористичному плані, не позбавляючи їх уміння широко усмішкою і жартами долати життєві негаразди. Ремінісценцією щодо гоголівської сентенції, у якій Черевик підсумовував: «Господи Боже мой, за что такая напасть на нас, грешных! и так много всякой дряни на свете, а ты ещё и жинок наплодил!», виступали жартівливі висловлювання друзів на адресу своїх дружин: «**Цибуля.** <...> Ми з кумом ладні й мільйон років жити. (Схлипує). Але навіщо й моя Параска живе? Навіщо той Гоголь і її зробив безсмертною? **Солопій.** Годі вам, куме, годі. І моя Хівря живе. (Філософськи). Так воно все на світі створене: біле – чорне, добро – зло, чоловік – жінка...» [3, с. 86].

Гоголівські персонажі комедії-бурлеску асимілювалися в радянську дійсність. Комізму до їхніх міжособистісних темпераментних відносин додавало активне зловживання лексикою епохи соцреалізму: «**Хівря.** Тюхтії, лежебоки, бурократи нещасні! **Цибуля.** З добрим ранком, кумасю! **Хівря.** Бодай вас ще до виборів автобусом переїхало!» [3, с. 86] Або: «**Палажка.** <...> Чули про оту комісію? Кажуть, телеграму в Київ ударила. Щоб заборонити скарб. **Хівря.** Чула, щоб її комісило й перекомісило! Щоб її, кляту, в «Перці» розписали» [3, с. 109].

Імена багатьох гоголівських персонажів пробуджували численні аналогії через закладений у них символічний зміст. В. Минко в цьому плані достатньо продуктивно використав потенціал «чужих» літературних типів. У тексті комедії фігурував персонаж із гоголівським пріз-

вищем Шпонька. Проведення образної паралелі між Іваном Федоровичем і його радянським побратимом Генієм Шпонькою дозволяє схарактеризувати останнього як типового представника «шпоньок світу цього» [4, с. 113]. Асоціативний ряд доповнюють вроджена романтичність і характерну невизначеність персонажа комедії, сон, який він бачить напередодні своєї подорожі до Витребеньок, і позиція спостерігача, яку він займає на хуторі.

Геній Шпонька готовий до підкорення найвищих вершин радянського суспільства і рішучих, часом кардинальних змін соціальних ролей. За порівняно невеликий проміжок часу його професійні уподобання проходять шлях від романтичного співця радянської дійсності, скарбошукача-геолога, підкорювача космічних просторів до модельєра одягу («майстра краси»). Причому з огляду на обраний фах прізвище персонажа комедії логічно вписувалося в контекст його професійної діяльності.

Гоголівська стихія знаходить своє відлуння у свідомості юнака. Незадоволений власним ім'ям, яке, на думку Шпоньки, не підходить йому, а в сукупності із прізвищем більше скидається на глузування, він вимагає називати себе Грицем і згодом органічно вписується в гоголівське оточення радянського хутора в якості новоспеченого Голлопупенка. Зачарований романтикою українського села, він в образі колоритного гоголівського персонажа уявляє себе письменником: «Цікаво! Як цікаво!... Не я буду, коли не напишу повість! Та що повість! Роман!... А назву роман так: «Після сорочинського ярмарку»... Або ні! «На хуторі Витребеньки» <...>» [3, с. 88].

Стереотипний образ українців, який роками культивувався ще з часів М. Гоголя, був збережений без змін в епоху соцреалізму і так званої «хрущовської відлиги». Конкретизують цю тезу міркування Е. Бояновської: «Росіянам був до вподоби стереотипний образ українців – або як буколичних селян, або як хоробрих козаків. Коли того вимагала доцільність, ці образи могли бути негативно переорієнтовані» [4, с. 52]. Яку роль у цьому зіграв гоголівський текст, стає зрозумілим у процесі ґрунтовного розгляду того контексту, у якому діють осучаснені гоголівські персонажі, носіями яких ідей виступають дійові особи із промовистими іменами та прізвищами гоголівського походження.

В українській радянській драматургії 70-х років, яку Н. Мірошніченко назвала постпсевдокласичною, спостерігався процес наближення ідеологічно-естетичний «канону» до масового глядача. Більшість п'єс, написаних у цей час, характеризувалися звуженням тематики, «дрібнотою» конфліктів, присутністю «менш значущих у соціальному плані» персонажів [1, с. 432].

«Притча про шлагбаум» (1976 р.) В. Минка стала художнім відгуком на впровадження в широкий літературний обіг однієї зі специфічних рис «радянської неоміфології» – «моральних принципів встановленого порядку» [1, с. 437].

У бурлеско-фантастичній комедії діялі персонажі М. Гоголя з різних творів. У сучасних письменнику реаліях «готові типи класичних героїв» адаптувалися до умов радянської епохи і зусиллями автора п'єси видозмінювали концепцію власної поведінки.

Концентрація гоголівських персонажів у межах художнього простору комедії була обмежена. У пролозі й епілозі до п'єси на варті «проходу до Майбуття» стояв дід

Час і піднімав шлагбаум, щоб пропустити тільки обраних. Н. Мірошніченко зауважує, що у цьому випадку В. Минко використав бароковий прийом поділу простору п'єси на два шаблі – реально-земний і умовно-небесний. Своєрідний наклеп на чітку регламентованість радянської ідеології спостерігаємо в наявності розкладу, за яким щоденно працював «прохід у Майбуття».

До радянського раю потрапляють Вакула, Оксана, Солоха, Тиміш Бульбенко, Гриць Голопупенко, Чичиков, Поприщін та інші колоритні постаті «гоголівського формату».

Наскрізним мотивом п'єси можна вважати зміцнення основ соціалістичної моралі. Однак, за дотриманням загального настрою твору легко прочитуються інші зміст: соціалістична мораль не має нічого спільного із християнською. Її легко обминати і порушити, як це вдається у пролозі Каленику. Одноіменний комічний персонаж Гоголя трансформується у гульця і пройдисвіта, якому шляхом обману вдається перетнути шлагбаум і знову, як і колись, шукати свою хату, але тепер уже майбутню. Інший теж другорядний гоголівський персонаж – сільський голова із повісті «Ніч проти Різдва» – забирає із собою у майбутнє бляху. Пропускаючи його, дід Час визнає, що сила вищих чинів іноді значно більша за справедливість: «Що ж, буває, і перед бляхами схиляються», – підсумовує вартувий [3, с. 238].

У незвичайному ракурсі постає образ Чичикова. Здібності, закладені до його образу силою гоголівської уяви, надзвичайно швидко розвиваються в умовах «світлого майбутнього». Він спритний пристосуванець, бізнесмен-шахрай, «словоблуд», що підтверджують навіть численні варіанти його прізвища. Таких як він, «чичикових», дід Час прирівнює до нечистої сили.

Гоголівський Вакула вдосконалює своє вміння малювати. За радянських часів він змінив професію тракториста і став художником. Творчість допомагає йому пережити сімейну кризу. Вакула мріє про власну Гоголіану, яку планує «населити» «нащадками гоголівських героїв, що живуть і діють сьогодні» [3, с. 241].

У комедії В. Минка простежуємо використання оригінального художнього прийому – продовження літературної біографії героїв «чужих» творів. Гоголівський Каленик перероджується із гульця і розбишаки на сумлінного дружинника, ладного безкорисно захищати скривджених і відновлювати суспільний порядок. Концептуальна зміна поведінки персонажа обумовлена вимогами ідеологічно-естетичного «канону», однак за задумом автора п'єси цьому сприяла майже магічна фраза «куткового міліціонера» Кукубенка: «давайте більше не будемо!» [3, с. 283].

Таким чином, уведення гоголівських персонажів до образної системи комедії можна розглядати у двох площинах: як приклад відвертої ідеологічної заангажованості літературного процесу, а з іншого боку, намагання лише формально дотримуватися «канону» з метою створення

оригінальної версії «гоголівського тексту» драматургії радянського періоду.

Висновки. Осмислення радянської дійсності крізь призму гоголівських персонажів, у першу чергу, свідчить про геніальність М. Гоголя, який силою художнього узагальнення створив яскраві літературні типи усіх часів. Аналіз комедій В. Минка засвідчив, що «гоголівський текст» був адаптований радянським ідеологічним «канон» для потреб масового глядача. Гоголівські персонажі в комедіях «На хуторі біля Диканьки» і «Притча про шлагбаум» були містким способом художнього узагальнення, використовувались для творення образних паралелей. Найчастіше ім'я гоголівського персонажа виступало засобом утілення сатиричного задуму, а також сприяло розвитку сюжету, дозволяючи авторові дописувати літературні біографії відомих героїв.

Література:

1. Мірошніченко Н. Українська драматургія останньої чверті ХХ століття – від деміфологізації до химерності // Український театр ХХ століття / ред. кол. : Н. Корнієнко та ін. – К. : ЛДЛ, 2003. – 512 с.
2. Ревуцький В. Вживання Гоголя / В. Ревуцький // Сучасність. – 1984. – Ч. 9. – С. 36–38.
3. Минко В.П. Вибрані твори : у 2 т. / В. Минко. – К. : Дніпро, 1981–. – Т. 2 : Комедії. – 1981. – 287 с.
4. Бояновська Е.-М. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / Е.-М. Бояновська. – К. : Темпора, 2013. – 616 с.

Кушнерёва М. А. Гоголевские персонажи в комедиях В. Минко

Аннотация. В статье рассматриваются пьесы «На хуторе возле Диканьки» и «Притча про шлагбаум», в которых действующими лицами выступают герои гоголевских произведений, а также персонажи с гоголевскими именами и фамилиями. Особое внимание уделено анализу междутекстового взаимодействия произведений с литературным первоисточником. Очерчено особенность использования гоголевских персонажей в контексте доминирования идеологического «канона».

Ключевые слова: «гоголевский текст», литературный персонаж, междутекстовые связи, образная параллель.

Kushnerova M. Gogol's characters in V. Minko's comedies

Summary. The plays “On a farm near to Dykanka” and “Parable of the barrier” are analyzed in the article. The main characters of these plays are the heroes of Gogol's works and they are also characters with names and surnames from Gogol's works. Much attention is paid to the process of intertext interaction of these works with the literary primary source. The peculiarities of Gogol's literary characters usage in the context of the basic principles of social ideology are defined in the article.

Key words: “Gogol's text”, literary character, intertext interaction, figurative parallel.

*Лазірко Н. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури та славістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ЮРІЙ КЛЕН ПРО ОСОБЛИВОСТІ НОРВЕЗЬКОЇ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ДРАМИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. ІБСЕНА)

Анотація. У статті розглядається дослідження Юрія Клена про Генріка Ібсена. Представлено погляди українського літературознавця на особливості норвезької символістської драми та окреслено методологічні стратегії досліджень творчості цього драматурга.

Ключові слова: аналіз, методи досліджень, норвезька література, символістська драма, творчість.

Постановка проблеми. Історію української літератури новітнього часу важко уявити без феномена Юрія Клена (Освальда Бурггардта), німця за походженням, який став виразником українського національного відродження початку ХХ століття. Творчість цього письменника, зокрема його поезія та проза як основні сфери художнього доробку, за останні два десятиліття знайшла в Україні широке наукове зацікавлення. Вельми важливо повернути в обіг і його літературознавчі дослідження. Достатньо цілісне осягнення наукової спадщини Юрія Клена немислиме без його студій над зарубіжною літературою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавча діяльність Юрія Клена вже ставала об'єктом наукових досліджень, зокрема в працях О. Филиповича, В. Брюховецького, Ю. Коваліва, О. Багана, М. Борецького, Н. Котенко, І. Набитовича, І. Руснак, І. Розлуцького, Г. Сабат. В основному ці праці не дають цілісної картини літературознавчої діяльності українського вченого, а лише презентують ту чи ту сферу його зацікавлень. Студіям над норвезькою літературою, якою теж цікавився Юрій Клен, ніхто з літературознавців ще не приділяв уваги. Тому об'єктом нашого дослідження є стаття, присвячена творчості Генріка Ібсена.

Мета статті – презентувати Юрія Клена як дослідника творчості Генріка Ібсена, а також проаналізувати його погляди на особливості норвезької символістської драми. Головним завданням статті є: охарактеризувати основні концепції бачення творчості Генріка Ібсена в науковій спадщині українського дослідника, окреслити основні параметри наступних досліджень у запропонованій проблематиці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із важливих виявів зацікавлення Юрієм Кленом модернізмом є його ювілейна стаття «Генрік Ібсен», яка була опублікована в журналі «Життя й революція» (№ 8, 1928 р.) і присвячена сотій річниці від дня народження й творчості норвезького драматурга. Зазначена стаття до цього часу в українському літературознавстві не аналізувалася.

Тут одним із найважливіших методологічних підходів є біографічний та психологічний аналізи: український

літературознавець структурує його за принципом розгортання нарративу біобібліографічної картини його творчості в контексті епохи.

Важливими в цьому плані для творення загальної картини й інгредієнтів психології його творчості та психолого-біографічного портрета митця є своєрідні допоміжні елементи розгортання такого нарративу: етнопсихологічний – базований на походженні, яке мало б визначати певні етнопсихологічні характеристики («Від шотландських предків Ібсен певне успадкував оту вперту твердість невблаганного у своїх виборах ідеалу, пуританському світогляді властиву; від німецьких – німецьку схильність до філософування, до абстракції, а також до систематики, що нею позначена вся його життєва праця»), та *genius loci* (того всього, що називається духом певного місця: стиль життя і місцеві традиції, неписана історія) місця його народження («Ібсен народився <...> у Скієні: проти батьківського дому церква з високою дзвіницею, праворуч – катувальний стовп, ліворуч будинок, де містилися: заля міської ради, арештні камери і лікарня для божевільних <...> от перші враження дитинства»). У 16 років юнак їде до Грімстада. *Genius loci* не надто змінюється: життя «кочиться спокійно, повільно ліниво, ніколи не виходить із своїх традиційних берегів» [2, с. 325].

Уже в цей період життя майбутнього драматурга твориться одна з тих колізій, які стануть важливим елементом його драм: з одного боку, – громадська думка, традиційна й консервативна, яка намагається домінувати над особистим, з іншого, – індивідуальність має буде достатньо сильною, володіти певною силою волі й сміливості, щоб протиставитися й протиставитися цій громадській думці (юнакові Ібсеніві «довелося стати в опозицію до свого суспільства. Він палко захоплюється малярством», стежить за революціями у Європі, і, одночасно, провадить «боротьбу і в тісному колі – пише епіграми й карикатури на своїх знайомих») [2, с. 325–326]. Тому, приходять до висновку Юрій Клен, тут, у Грімстаді, Г. Ібсен написав свою першу драму «Катіліна», де за героя поет обирає собі бунтаря проти суспільства і його встановленого ладу. Це не є образ того розпусника, якого змалював нам Цицерон, це – шляхетний борець, що більше відповідає безсторонній характеристиці Салюстія, який каже, що за Катіліну була вся римська голота. Уже ця – дуже коротка – характеристика історичного контексту часу дії першої Ібсеніві драми вказує широту знань українського літературознавця, зокрема – з історії стародавнього Риму. Хоча дослідник зазвичай не робить у своїх літературно-критичних статтях приміток, однак певним чином декларує ті наукові літературознавчі джерела, якими він користувався.

У цьому юнацькому творі (який з'явився під псевдонімом Брінйольф Б'ярме), як наголошує Юрій Клен, народжуються мотиви і теми, характерні для наступних Ібсенових творів: тут зустрічаємо типового для Ібсена героя, що поставив собі завдання, яке переважає його сили та здібності, героя, над яким тяжить прокляття його минулого життя. Уже в цій драмі введено на кін «контрастні образи двох жінок, Аврелії і Фурії, лагідної, вірної, що йде на самопожертву, і жорстокої, владної, що вперто домагається свого» [2, с. 326]. Такі образи час від часу з'являтимуться й у наступних, пізніших драмах Ібсена, але в цьому творі драматурга-початківця вони – лише втілення абстрактних ідей, які ще не встигли прибрати життєвої, матеріальної форми. Одночасно тут для Юрія Клена з'являється можливість задекларувати елемент панівного ідеологічного дискурсу – соціально-класової риторики: за свідченням самого Цицерона, Катіліна казав, що захисником злидарів може бути лише той, хто сам є злидар. Отже, ця постать якнайкраще відповідала концепції твору з революційною тенденцією.

Дискурсивна стратегія статті Юрія Клена структурується таким чином, що аспекти аналізу окремих драматичних творів, з одного боку, і розгортання у міні-діахронному розрізі розвитку мистецької майстерності Г. Ібсена (з одночасним показом процесу зародження символістської драми) – з іншого, дають можливість українському літературознавцеві показати своєрідну об'ємну, паноптичну картину творчого світу норвезького драматурга в контексті сучасної йому епохи.

Переплітаючи біографічні мотиви з проблемами становлення творчого обличчя драматурга, літературознавець пише, що, отримавши в 1851 році місце драматурга, а потім і режисера Бергенського театру, Ібсен мав добру нагоду на практиці вивчати драматичну техніку; Л. Гольберг, А. Еленшлегер, Й. Гейберг і модний тоді представник французької школи Е. Скріб починають до певної міри впливати на формування його таланту та побудову його драм; чимало вказівок дає йому й нова книжка Гетера «Сучасна драма».

Оскільки в 40–50-х роках XIX століття в Норвегії почав прокидатися національний дух, мода на національну норвезьку романтику навіює сюжет і зміст нової драми – «Ніч під Івана Купала», де присутній «мотив Wahlverwandtschaften», який драматург пізніше використовує в драмі «Олаф Лілієкранс». Для представлення її фабули Юрій Клен користується відкрито вираженим формалістським підходом: у схемі твору, наголошує він, є дві заручені пари: одна А і В, друга С і D. Далі виявляється, що ця комбінація невдала, і виникає справжнє кохання, побудоване на спорідненості натур, між А і D, В і С. Наприкінці перемагає нова комбінація. На цій драмі позначився вплив Шекспірового «Сну літньої ночі». Дослідник проводить важливу паралель між ситуацією в Україні та Норвегії: данська література і данський театр досі владно панували в Скандинавії, і їм оголошено війну. Становище норвезької культури нагадувало недавнє становище нашої української. Виробивши деякі відмінні від данської діалектичні відмінності, норвезька мова прямувала до своєї повної емансипації та легалізації тих граматичних форм і зворотів, що їх усі вважали за «вульгарні» і «селянські». Відомо, що навколо Бергенського театру гуртувалися норвезькі сили, а навколо Християнійського – вірні данській

традиції, й Ібсен за контрактом зобов'язаний щороку писати нову п'єсу, але захопившись новим рухом, він студіює давні народні саги, історичні перекази і пише напівісторичну драму «Фру Інбер з Естроту». Юрій Клен вже вкотре, застосовуючи компаративістичні паралелі, порівнює твір Г. Ібсена з твором В. Шекспіра – з «Гамлетом». У цьому творі також зринає мотив, використаний у «Катіліні»: кохання до двох сестер. Той самий мотив прозвучить у ліричній драмі «Учта в Сольгаузі» (до речі, саме цей твір став першим справжнім Ібсеновим тріумфом). Український дослідник вказує на можливий вплив цього твору на драму Олександра Блока «Троянда і Хрест».

Остання драма, яку написав Ібсен ним для Бергенського театру, – «Олаф Лілієкранс». Вона стає межевою у творчому спадку Г. Ібсена. У всіх творах цього періоду романтизм ще залишається основною стильовою парадигмою творчості. Можна твердити, що цей романтизм є досить запізнілим у норвезькій літературі (і тут, наголосимо, виявляється ще одна її подібність до літератури української). Цей запізнілий романтизм пов'язаний з бурхливими тенденціями національного самоусвідомлення норвежців у той період, оскільки «норвезьке мистецтво, норвезька природа, народні норвезькі мелодії, норвезький селянин – от що стало загальним гаслом». Для Ібсена уже в драмі «Олаф Лілієкранс» «розбрат між дійсністю і романтикою стає домінуючою нотою». Вона ще «просякнута попереднім романтичним духом, але одночасно тому романтизмові співає панахиду» [2, с. 328].

У 1857 році Ібсен змінює Б'єрсона – класика норвезької драматургії – на посаді керівника норвезького театру в Християнії (Осло). Літературознавець пише (і в цьому вбачаємо певний політичний підтекст і паралелізм між тодішньою ситуацією в Норвегії й сучасною авторові ситуацією в Україні), що театр, куди його запрошено, був приватний і мав боротися проти данської традиції, що панувала в другому міському театрі. Боротьба між цими театрами (важливу роль у ній відіграла саме творчість Г. Ібсена) точилася десять років і завершилася цілковитою перемогою норвезької партії і злиттям обох театрів.

У 1862 році з'являється друком віршована «Комедія кохання», яка стала гострою сатирою на сучасні йому засади шлюбу. Цей твір викликав велике обурення, адже Г. Ібсен, на думку Юрія Клена, висміював міщанський лад, що так ретельно оберігав свої святощі. Від'їзд на десять років до Рима дає можливість Г. Ібсену втекти від шквалу громадського осуду й ненависті, які він накликав на себе «Комедією кохання».

У постаті головного героя віршованої драми «Бранд» (написаної вже в Римі), яка отримала широке визнання, Ібсен утілює «усі ті прикмети, яких бракувало його нації: непохитність волі, порив приносити себе в жертву і нічим не поступатися в домаганні здійснити свій ідеал, свою мрію, невблаганна боротьба проти усякого компромісу» [2, с. 331–332]. Як своєрідну структурну симетрію представляє Юрій Клен іншу Ібсенову драму – «Пер Інт» («Пер Гюнт»), головний герой якої акумулює в собі всі негативні риси, властиві цій нації: все він робить лише наполовину, йде на всілякі компроміси, не виявляє себе великим ні в доброму, ні в злому. Юрій Клен вказує на певні традиційні запозичення і впливи в Ібсеновій драматургії (щодо комедії «Спілка молоді», то «техніка французької комедії дуже

позначилася на цьому творі») та новаторські, ба навіть реформаторські його пошуки і знахідки (у «Бранті» і «Пер Інті» «зміст трошив рямці звичайної драми, не вмiщався в її тісних берегах і становив справжній епос, якому поет лише надав діалогічної форми» [2, с. 333–334]).

У статті «Генрік Ібсен» Юрій Клен ще не зміг (насамперед з ідеологічних причин) відкрито сформулювати й представити філософські ідеї, на основі яких народжується символізм та символістська драма XIX століття. Чіткіше задекларує Юрій Клен філософські передумови появи в європейській літературі символізму Юрій Клен у першій частині рецензії «Бій може початися» на статтю В. Бера (Віктора Петрова) у першому збірнику МУРУ. Поширення модерністичного світоуявлення інспірується наступними змінами у філософських концепціях. <...> Панівне становище в мистецтві починає займати символізм, для якого природа є лише «відгуком надприродного, віддзеркаленням потойбічного, викривленим і неточним відбитком надреального» [5, с. 521].

Опинившись у Мюнхені, Генрік Ібсен пише п'єсу «Стовпи суспільства», яка стала дуже популярною і в скандинавських країнах, і в Австрії, Англії, Франції, Італії, США. Це – нищівна сатира на прошарок суспільства, який називають «стовпами громадянства». В аналізі цієї п'єси Юрій Клен знову вдається до структурно-поетичного аналізу та історіософських узагальнень: «Коли стара генерація надто пізно покидає кін, то виникає соціальна недуга застою, яка своїми бацилами отруює повітря і надовго може паралізувати культурну працю цілих поколінь <...>. Суспільство нагадує старий, полатаний корабель (символ, яким користується Ібсен у цій п'єсі, щоб краще відтінити трухлявий стан суспільства).» [2, с. 331]. У цьому ж творі з'являється тема, яка стане надзвичайно важливою у наступних його творах. Ідеться про вельми актуальні в той період ідеї фемінізму. У творі з'являється образ жінки, яка належить до нової генерації.

Найбільше місця у представленні творчості Генріка Ібсена відведено аналізу «Лялькового дому». У п'єсі літературознавець виділяє дихотомійну структуру чоловічої та жіночої моралі щасливого подружжя (у чернетках Ібсена залишився афоризм: «Є дві моралі, одна чоловіча, друга жіноча. Не можна жінку судити з погляду моралі чоловічої»).

Конфліктом твору є те, що «коли Гельмер (чоловік її) дізнається про все, він ладен її прогнати, він проявляє себе боягузом, який боїться громадської opinii, боїться втратити свій відповідальний пост директора банку». Коли ж «декоративне лахміття спадає з нього, і перед нами стоїть він голий – продукт суспільства, без серця і живої душі» [2, с. 336]. Після того, як небезпека минула, він знову хоче прийняти Нору в свої обійми, пробачити їй. Але в Норі («ляльці») прокидається людина: вона кидає дім свого чоловіка, кидає дітей – іде, щоб здійснити «своє призначення». Драма викликала велике обурення в суспільстві. Жіноче питання, набуваючи актуальності, із царини фантастичних шукань переходить на реальний ґрунт.

Залишаючись у межах біографічного методу, Юрій Клен переходить до аналізу ще одного твору Г. Ібсена. Матеріал до «Росмерсгольма» почасти дали Ібсенові його враження від подорожі до Норвегії 1885 року, а літо 1886 р., проведене у Шотландії коло моря, породило в

ньому план нової драми: «Жінка з моря». Цей твір трактує проблему пристосування людини до нового, чужого її душі, оточення. Проблема вибору жінкою своєї долі знову стає ідейним стрижнем драми, однак проблема, яка в «Ляльковому домі» вирішувалася негативно, тут вирішується позитивно.

Наступна Ібсенова драма – «Будівничий Сольнес» – написана під впливом пізнього кохання драматурга: «Під враженням знайомства з Емілією Бардах певне й склався чарівний образ героїні Гільдії Вангель – символ бадьорості молодості. Нова драма є трагедія людини, що стоїть на роздоріжжі між двома епохами» [2, с. 343]. Юрій Клен добачає в образі головного героя автобіографічні риси драматурга (порівнюючи кожен зі споруд Сольнеса з окремими творами Г. Ібсена) і декларує її яскраво виражений символістський характер: вона наскрізь просякнута символізмом, кожне слово, кожний образ криє у собі глибокий, інший слід. Уся вона, немов написана таємничими ієрогліфами, які треба розгадувати. До того ж – максимально автобіографічна, бо Ібсена, як людину перехідної доби, мусили хвилювати ті ж думки, що тривожили будівничого Сольнеса.

Підсумовуючи викладене про творчість Генріка Ібсена, український літературознавець підкреслює його величезний вплив на «драматичну творчість і психіку суспільства» у всіх європейських країнах. Щодо драматичної техніки, то вплив французької комедії (переважно Е. Скріба) помітно лише на ранніх творах: непорозуміння, випадковості та всілякі інші способи заплутувати дію. Весь цей арсенал Ібсен потім відкидає у драмах другої доби, де насамперед проступає прагнення дотримати єдності дії і місця. Варто тут уточнити, що весь цей набір технічних засобів і прийомів французької драми змінюється при переході до символістської драми, у якій значно більше уваги приділяється конструюванню символістського простору твору.

Ще один елемент символістської драми, який розробляв Г. Ібсен (його справді можна назвати творцем аналітичної драми, як наголошує український дослідник), – свідоме вживання ретроспективного методу: вся дія відбувається задовго перед тим, як підноситься завіса, а на сцені бачимо лише наслідки всіх тих дій і реакцій на них героїв. Юрій Клен уточнює: що Г. Ібсен – «творець особливого типу символічної драми», що «розгортає подію у двох планах: символічному й реальному. Символічний план, проте, існує, як реальна компонента п'єси: латаний корабель у «Стовпах суспільства», що символізує трухляве суспільство; гнила вода у п'єсі «Ворог народу», що символізує моральну гнилизну; дика качка – символ скаліченого і змарнованого життя; море – як таємнича сила невідомого у «Жінці з моря»; башти, що буде Сольнес, як символи творчого досягнення людини» [2, с. 347–348].

Юрій Клен доходить висновку, що деякі з ідей і проблем, порушених у творах Генріка Ібсена, перестали бути животрепетними. Однак частина його драм не втрачати своєї мистецької вартості й надалі.

Висновки. Представлений Юрієм Кленом творчий портрет норвезького драматурга Г. Ібсена в контексті європейського модернізму – непересічне літературно-критичне явище в українському літературознавстві першої половини XX століття. Ідеї щодо окремих Ібсенівих

драматичних творів, задекларовані в дослідженні Юрія Клена, можуть стати об'єктом наступних досліджень й на сьогодні залишаються цікавим взірцем неупередженого літературно-критичного підходу до творчості митця в контексті певної епохи і до його творчої постаті як творця цієї епохи.

Література:

1. Боров Ю. Художественные направления в искусстве XX века / Ю. Боров. – К. : Мистецтво, 1986. – 134 с.
2. Бургардт О. Генрік Ібсен // Юрій Клен (О. Бургардт). Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич, 2003. – С. 325–349.
3. Ібсен Г. Вибране / Г. Ібсен ; пер. з норвезької. – К. : Держлітвидав, 1956. – 338 с.
4. Ібсен Х. Избранные сочинения / Х. Ибсен. – Москва–Ленинград : Гослитиздат, 1951. – 376 с.
5. Клен Ю. Бій може початися / Ю. Клен // Юрій Клен (Освальд Бургардт). Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич, 2003. – С. 520–534.
6. Конєва Т. На підступах до «нової драми» («Бранд» Г. Ібсена) // Збірн. наук. праць Полтавськ. держ. пед. ун-ту ім. В.Г. Короленка. – Вип. 1 (34) : серія «Філологічні науки». – Полтава, 2004. – С. 84–89.
7. Поліщук Я. Ілюзія ідентичності: Пер Гюнт. Образ героя у драматичній поемі норвезького письменника Г. Ібсена «Пер Гюнт» / Я. Поліщук // Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського

модернізму : [монографія] / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 129–133.

Лазирко Н. О. Юрій Клен об особенностях норвежской символистской драмы (на примере творчества Г. Ибсена)

Анотація. В статье рассматривается исследование Юрия Клена о Генрике Ибсене. Представлены взгляды украинского литературоведа на особенности норвежской символистской драмы и очерчены методологические стратегии исследований творчества этого драматурга.

Ключевые слова: анализ, методы исследований, норвежская литература, символистская драма, творчество.

Lazirko N. Yuri Klen about Norwegian symbolic drama's features (on the example of Henrik Ibsen's works)

Summary. The article deals with the Yuri Klen's research about Henrik Ibsen. The Ukrainian literary critic's views on the features of Norwegian symbolic drama are represented in this paper. There are also outlined methodological strategies of researches of this dramatist's works.

Key words: analysis, methods of researches, Norwegian literature, symbolic drama, creative work.

*Петренко Т. С.,
аспірант*

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ І СЮЖЕТ РОМАНУ СЕРГІЯ ДОМАЗАРА «ЗАМОК НАД ВОДАЄМ» ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ЙОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ

Анотація. У статті розкривається композиційна специфіка та сюжетні особливості роману Сергія Домазара «Замок над Водаєм». Характеризується хронотоп дороги як основа побудови твору.

Ключові слова: композиція, сюжет, оповідач, хронотоп дороги.

Постановка проблеми. Творам, які давно мали б стати окрасою української літератури, досить часто доводиться торувати довгий складний шлях до читача та критики. Окрему категорію таких книг складають явища діаспорного літературного процесу. Серед них роман українського письменника Сергія Домазара «Замок над Водаєм» Як зазначає літературознавець Михайло Слабошпицький, його «сміливо треба відносити до національної літературної класики другої половини ХХ століття» [1; с. 5].

Сергій Домазар (справжнє ім'я – Давиденко Сергій Федорович) (1900–1987 рр.) – український письменник, публіцист і громадський діяч. Народився у місті Пирятин Полтавської області, закінчив школу старшин Української Галицької армії (далі – УГА) у Гуті-Чугорській, брав участь у боях січових стрільців. Після розгрому УГА повернувся в Україну під прізвиськом загиблого товариша Сергія Домазара. Після війни уник насильницького вивезення в СРСР і залишився на Заході. Навесні 1949 року прибув до Австралії. Там були написані та видані нариси і основний твір письменника – «Замок над Водаєм». В основу роману покладені факти з дитинства та юності автора. Через об'єктивні та суб'єктивні причини «Замок над Водаєм» справжнє видання в Україні побачив лише у 2010 році. Саме тому мистецький доробок письменника фактично залишався поза літературознавчим простором. Об'єктом малочисельних літературно-критичних публікацій ставали лише окремі аспекти біографії та творчості письменника. На нашу думку, настав час всебічного дослідження роману Сергія Домазара «Замок над Водаєм».

У «Замку над Водаєм» події розгортаються навколо нетипового представника доби (першої чверті ХХ століття). Як зазначає сам автор, роман написаний «про молододу людину початку нашого століття, про її незвичайні пригоди дитиною, підлітком, юнаком» [2, с. 113]. Вперше твір австралійського україномовного письменника Сергія Домазара побачив світ на сторінках мюнхенського журналу «Сучасність» у 1963–1964 рр. 1971 року «Замок над Водаєм» був перекладений і опублікований англійською мовою. Перша українська публікація роману відбулася 2003 року в сумському видавництві «Собор» малим накладом, але викликала зацікавлення не тільки фахівців, і стимулювала науковий інтерес до різноманітних аспектів

змістоформи твору. У значно більшому обсязі книга Сергія Домазара «Замок над Водаєм» вийшла 2010 року завдяки київському видавництву «Ярославів Вал».

Особистісний розвиток, мрії, поривання, дії головного героя твору – Івана Сагая акумулюють у собі національно-свідому, патріотичну енергію української інтелігенції того часу. Життєвий шлях головного героя розгортається на тлі значущих і складних історичних перипетій. Поступово, крок за кроком, автор влітає доленосні сторінки з біографії Івана Сагая у книгу життя України 1900–1920 рр., художньо втілюючи специфічно розроблений план твору, тобто композицію. Мета нашого дослідження – з'ясувати специфіку композиційної будови «Замку над Водаєм».

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «композиція» має довгу історію функціонування в літературознавстві, йому присвячена значна кількість теоретичних досліджень, а саме праці В. Лесика [3], І. Семенчука [4], А. Ткаченка [5], О. Галича [6], Л. Тимофєєва [7], А. Єсіна [8], В. Халізева [9], Б. Успенського [10] та ін. Термін має досить давнє походження і вперше вживається Аристотелем у «Поетиці». Він визначає композицію як «засіб впорядкованої побудови художнього цілого», гармонію «співвідношення між цілим і його частинами» [11, с. 239]. У різних дослідженнях літературознавці визначали особливості композиції через її зв'язок з так званим «життєвим матеріалом» [7, с. 152–156], розглядали як форму сюжету, тобто змістового компоненту [12, с. 239], як організацію всіх обраних засобів твору (Т. Денисова [13, с. 9]), як «структурний аспект художньої форми», «сукупність співвідношень між її елементами» [14, с. 157], як «взаємозв'язок і розташування одиниць зображеного і художньо-мовних засобів» [9, с. 262] тощо. Найпоширенішим визначенням композиції у сучасному літературознавстві є таке: композиція – це побудова літературного твору, «склад та розташування частин у певній значущій послідовності» [15, с. 127], зумовлена його змістом та характером побудова, що надає творові «єдності та цілості» [7, с. 157].

«Замок над Водаєм» має складну композиційну побудову. Твір Сергія Домазара – це ретроспективна оповідь, заснована на фактах з біографії оповідача і головний акцент у ній робиться на житті особистості. Обравши формою своєї прозотворчості жанр автобіографічного роману, автор будує його з окремих художньо-смыслових компонентів, які відповідають етапам та епізодам з життя головного героя. Таким чином, «Замок над Водаєм» складається з шести частин, поділених на розділи (перша частина – сім розділів, друга частина – п'ять розділів, друга, п'ята і шоста частини – шість розділів, четверта частина –

вісім розділів). Порядок поєднання частин та елементів роману наділений особливим художнім смислом.

Композиційним організатором «Замку над Водаєм» виступає оповідач і головна дійова особа – Іван Сагай. Така особливість художньої структури твору надає йому яскравих рис мемуарної прози, що впливають на форму роману. Уся дія в ньому послідовно зображується з точки зору центрального персонажа, тобто через призму сприйняття лише Івана Сагая. Одним із композиційних завдань твору є показ головного героя очима зовнішнього спостерігача, зі сторони. Оповідач – а разом з ним і читач – немовби солідаризується з ним, «вживається» у його образ. Іншими словами, описуючи Івана Сагая «зсередини» (його дії, думки, психологічний стан), автор одночасно направляє всю розповідь на те, щоб читач міг поглянути на нього очима інших, тобто реконструювати погляд «ззовні» на нього.

Як зазначає літературознавець Б. Успенський, таку композиційну організацію твору можна назвати «послідовним описом» [10, с. 151]. Позиція спостерігача, з точки зору якого ведеться розповідь, у принципі реальна. Автор описує поведінку своїх героїв так, як звичайна людина в нормальній ситуації опише поведінку іншої людини, – зокрема, так як один із персонажів може описати поведінку іншого. Автор, таким чином, ставить себе на одну дошку з дійовими особами, ніяк серед них не виділяючись.

Розповідь у «Замку над Водаєм» ведеться від першої особи: головний герой оповідає історію свого життя. Тому від самого початку романний художній час функціонує у двох площинах. Перша площина (фабульно-сюжетний час) – це пригоди центрального персонажа Івана Сагая, які вже відбулися в минулому. Друга площина (оповідально-нараційний час) – це теперішній, співвіднесений оповідачеві час, у якому він розповідає читачеві історію свого життя. Авторський час залишається нерухомим, він ніби зосереджений у єдиній точці, з якої письменник веде свою розповідь. У «Замку над Водаєм» той, хто оповідає, дорівнює тому, про кого оповідають. Таким чином, за рахунок особливої обізнаності оповідача та переходу часу у форму, доступного для огляду простору досягається суцільна розізнаність у часі. Дослідник Мішель Бютор називає таку манеру оповіді «діалогом двох часів» [16, с. 42]. Цей прийом дозволяє письменникові «гратися» з часом, маніпулювати читацьким сприйняттям.

Характеризуючи типи композицій прозових творів, Б. Томашевський зазначає: «Фабульна послідовність може бути порушена таким чином, що різночасові події подаються упереміш; розповідь постійно повертається з моменту дії, що відбувається у різні попередні часові пласти, потім знову повертається до теперішнього, щоб негайно повернутися в минуле. Така композиція сюжету часто мотивована спогадами героїв. Вона називається вільною композицією... Буває, що вільна композиція стає головним і визначальним принципом побудови сюжету, у цьому випадку ми, як правило, говоримо власне про вільну композицію. Необхідно відмітити, що це явище характерне переважно для ХХ століття і відображає розуміння зв'язків теперішнього і минулого, яке загострилось та поглибилось» [17, с. 149].

Оскільки, «Замок над Водаєм» – реалістичне епічне полотно, цілком зрозуміло, що сюжет посідає в ньому центральне місце. Як відомо, у художньому творі сюжет

постає предметно-зображувальною стороною форми, бо змалювання персонажів складається з різноманітних деталей (вчинків, мовлення, зовнішніх описів тощо), є індивідуальним вираженням загальних якостей життя в їх авторському осягненні й оцінці. Ширшим є визначення О. Галича, за яким сюжет – це «вся жива послідовність дії, як зовнішньої (що знаходить концентрований вияв у подієвості), так і внутрішньої (пов'язаної з переживаннями, душевними станами зображуваних персонажів, і, взагалі всім тим, що є передумовою для визрівання події), яка художньо конкретизує і образно збагачує фабулу, розгортає її в усій повності, виявляючи при цьому певну авторську концепцію дійсності та людини» [7, с. 163].

Послідовністю свого розвитку сюжет розкриває характери, проблематику, ідейно-емоційну оцінку подій у творі. Зв'язок сюжету зі змістом має функціональний характер, бо сюжет виконує різні художні функції щодо змісту, у якому виражається. Те, що відбувається з персонажами, органічно виростає з реалій буденного життя, відтворення «діалектики душі», переживань героїв, реакції персонажів на події суспільного життя.

Сюжет «Замку над Водаєм» – це історія становлення сильної особистості, молодого українського патріота Івана Сагая. Його шлях до самоідентичності супроводжується боротьбою із внутрішніми та зовнішніми «демонами». Тобто в основу сюжету покладено декілька конфліктів. Ми можемо говорити про трьохплановість роману Сергія Домазара. Оскільки головні колізії «Замку над Водаєм» розгортаються у трьох основних сюжетних площинах, сконцентрованих навколо Івана Сагая:

1. Родинні відносини. Конфлікт між батьком та сином, який завершується примиренням. Суперечливі стосунки між Іваном та мачухою, які врешті-решт ведуть до глибокої спорідненої любові та взаємоповаги.

2. Суспільно-військова діяльність. Неприйняття головним героєм – поборником незалежності України більшовицької влади та ідеології, що призводить до участі Івана Сагая у військовій кампанії. Цей конфлікт не має остаточної розв'язки і залишає нас у невідомості щодо подальшої долі головного героя. Сюжетна лінія насичує роман небезпечними пригодницькими сценами та несподіваними сюжетними твістами.

3. Внутрішній світ Івана Сагая. У цій площині розвивається найголовніший конфлікт твору, який вплинув на розгортання усіх інших суперечностей у романі. Внутрішній конфлікт багаторазово підсилює зовнішні конфлікти. Суперечності між самовідчуттям, мріями, прагненнями головного героя (відчувати себе цілісною особистістю та гармонійною частиною суспільства, бажання щиро любити батька та матір) і жорстокими реаліями співпадають з періодом відриву від родини, швидкого дорослішання та змужніння. І врешті-решт головний герой знаходить гармонію у своїй душі.

Наскрізною ниткою через «Замок над Водаєм» проходить мотив подорожі, який знаходить своє конкретно-предметне втілення у специфічному перетині часо-просторових характеристик, тобто у хронотопі дороги. «Значення хронотопу дороги, – пише М. Бахтін, – в літературі величезне. Рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і

пригод» [11, с. 248]. Дорога – спосіб нанизування пригод, шлях випробувань для Івана Сагая, виявлення та розкриття його характеру, можливість якомога ширшого охоплення життя.

Із хронотопом дороги в «Замку над Водаєм» безпосередньо пов'язані мотиви втрати і знаходження, мотиви раптової зустрічі і втечі. З самого раннього дитинства Іван Сагай розлучається з матір'ю та переїжджає жити до родичів. Раптове повернення батька з війни спричиняє новий переїзд і великі переміни в його житті. Зустріч батька з Докією Петрівною Тарасевич знову змінює місце проживання головного героя, а в майбутньому стає катализатором навчання Івана у Драбати́нській гімназії. Не витримуючи знущань батька, Іван Сагай втікає до матері у Любгород. Поступово хронотоп дороги стає метафорою життєвого шляху. У пошуках своєї ідентичності та історичної справедливості юний патріот вирішує воювати на боці Української армії. Заручившись підтримкою вірного товариша, він вирушає до Головної Квартири УГА. Ця подорож стає доленосною для головного героя, приносить серйозний життєвий досвід і супроводжується важкими поневіряннями, моментами відчаю і щасливими випадками. Врешті-решт Іван Сагай повертається додому. Зовнішній прояв руху дорогою є водночас відображенням руху шляхом внутрішнім, духовним.

Висновок. Отже, роман «Замок над Водаєм» – це композиційно складна ретроспективна оповідь, заснована на фактах з біографії оповідача і головний акцент у ній робиться на життєві особистості. Композиційним організатором «Замку над Водаєм» виступає оповідач і головна дійова особа – Іван Сагай. Розповідь у романі ведеться від першої особи: головний герой оповідає історію свого життя. Така оповідна стратегія роману призводить до функціонування художнього часу у двох площинах: фабульно-сюжетний час (пригоди головного героя, які вже відбулися в минулому) та оповідально-нараційний час (теперішній, співвіднесений оповідачеві час, у якому він розповідає читачеві історію свого життя). Головні сюжетні колізії «Замку над Водаєм» сконцентровані в трьох площинах і реалізуються через хронотоп дороги, який символізує складний життєвий шлях головного героя.

Література:

1. Слабошпицький М. Життя під чужим іменем, або Виховання почуттів (Сергій Домазар і його роман «Замок над Водаєм») / М. Слабошпицький // Домазар С. Замок над Водаєм : [роман] / С. Домазар. – К. : Ярославів Вал, 2010. – С. 5 – 14.
2. Домазар С. Кордон Володаря сімох морів / С. Домазар. – Сідней, 1971. – 114 с.
3. Лесик В.В. Композиція художнього твору : [нарис] / В.В. Лесик. – К. : Дніпро, 1972. – 96 с.

4. Семенчук І. Мистецтво композиції і характер / І. Семенчук. – К. : Вища школа, 1974. – 136 с.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : [підручн. для студентів гум. спец. вищ. навч. закл.] / А. Ткаченко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
6. Галич О. Є. Теорія літератури : [підручник] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – 3-тє вид., стереотип. – К. : Либідь, 2006. – 488 с.
7. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы : [уч. пособие для студ. пед. ин-тов]. – Изд. 5-е, искр. и доп. / Л.И. Тимофеев. – М. : Просвещение, 1976. – 548 с.
8. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : [учебное пособие]. – 3-е изд. / Б.А. Есин. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
9. Хализев В.Е. Теория литературы : [уч. для студ. вузов]. – 2-е изд. / В.Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2000. – 398 с.
10. Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.
11. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
12. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. – Л. : Сов. писатель, 1981. – 432 с.
13. Денисова Т. Роман і проблеми його композиції / Тамара Денисова. – К. : Наук. думка, 1968. – 220 с.
14. Поспелов Г. Теория литературы : [учебник для ун-тов] / Г. Поспелов. – М. : Высш. школа, 1978. – 351 с.
15. Федотов О.И. Основы теории литературы : [уч. пособие для студентов вузов] : в 2 ч. / О.И. Федотов. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Ч. 1 : Литературное творчество и литературное произведение. – 2003. – 272 с.
16. Бютор М. Роман как исследование // М. Бютор ; сост., пер. с фр. яз., вступ. ст., коммент. Н. Бунтман. – М. : Издательство МГУ, 2000. – 192 с.
17. Томашевский Б.В. Краткий курс поэтики : [учебное пособие] / Б.В. Томашевский. – М. : Книжный дом «Университет», 2007. – 192 с.

Петренко Т. С. Композиционная организация и сюжет романа Сергея Домазара «Замок над Водаем» как способы создания его художественного мира

Аннотация. В статье раскрывается композиционная специфика и сюжетные особенности романа Сергея Домазара «Замок над Водаем». Характеризуется хронотоп дороги как основа построения произведения.

Ключевые слова: композиция, сюжет, рассказчик, хронотоп дороги.

Petrenko T. The compositional organization and the plot of novel “Castle on the Voday” by Serhij Domazar as the means of creation his literary world

Summary. The article reveals the compositional specificity and narrative features of novel “Castle on the Voday” by Serhij Domazar. Road’s space-time is characterized as main compositional method.

Key words: composition, plot, narrator, road’s space-time.

Степанов Е. Н.,
доктор філологічних наук,
заведуючий кафедрою російського мови
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

ПОСТАНОВКА АРТИКУЛЯЦІЇ РУССКИХ СОГЛАСНИХ У КОРЕЙЦЕВ ПРИ НАЦІОНАЛЬНО ОРИЄНТОВАНОМУ ОБУЧЕННІ РУССКОМУ МОВИ

Анотація. В статті дана порівняльна характеристика російської та корейської консонантних систем, проаналізовані їх відмінності. На основі компаративних досліджень та практики викладання російської мови корейцям запропоновані способи та прийоми постановки російських согласних звуків, відсутніх в корейській мові, та согласних, маючих неповні аналоги.

Ключові слова: російська мова як іноземна, російська мова для корейців, фонетика, навчання артикуляції, согласні звуки, оптимізація мовного навчання.

Постановка проблеми. В умовах углиблення сучасних глобалізаційних економічних та соціальних процесів однією з завдань російської мовознавства є пошук шляхів оптимізації навчання мові в зв'язі з необхідністю задоволення потреб суспільства в міжмовній комунікації. Проблема навчання фонетических мовних засобів є однією з актуальних проблем в методіці викладання російської мови як іноземної, так як фонетика – такий аспект лінгвістическої компетенції учасників, який передбачає оволодіння учасниками як теоретическими знаннями, термінологіческої базою, так і практическими навчаннями російської артикуляції, акцентуації та інтонавання, необхідними при оволодінні та практическом використанні всіх видів мовної діяльності: аудіювання, мовлення, читання та письма. Вводно-фонетический курс звичайно закладає базу для навчання російської мови як іноземної, передбачаючи його системне навчання [1, с. 46]. Крім того, робота з фонетическим матеріалом здійснюється на всіх етапах навчання російській мові в корекційних та супровідних курсах фонетики з учасниками, володіннями визначеною лексическої базою та граматическими знаннями, сприяючи систематизації знань та навчання самоконтролю в сфері фонетики, виправленню своїх та чужих помилок.

Проблема оптимізації навчання російської фонетики в курсі РКИ є предметом навчання спеціалістів в області методіки викладання російської мови як іноземної протягом 80 років. Серед найбільш авторитетних – дослідження Д. Н. Антонової [2], С. І. Бернштейна [3], А. Г. Братьгиної [4], Е. А. Брызгунової [5], П. С. Вовк [6], М. М. Галеевої [7], Ю. Г. Лебедевої [8], Н. А. Любимової [9], І. С. Просвірної [1], Л. Г. Скалозуб [10], Л. В. Шипіцо [11], М. Н. Шутової [12] та

ряда інших учених та методістів. Незважаючи на наявність розробок в області методіки викладання російської фонетики, до сих пор немає спеціальних досліджень, присвячених особливостям навчання російської фонетики корейцями. Першою спробою такого дослідження є кандидатська дисертація Чой Сун Ми, в якій представлено лише слогова структура російських слів «в дзеркалі» корейської мови [13].

Ціль даної статті – дослідити особливості, які виникають при навчання корейців виробленню російських согласних звуків, та визначити основні напрямки розробки національно орієнтованих способів та прийомів такого навчання.

Изложение основного материала. Важним для оптимізації навчання правил вироблення російських согласних корейцями та створення методіческі грамотних національно орієнтованих підручників російської мови для корейців є урахування відмінних рис російської та корейської консонантних систем. Порівняємо в цілому фонетическі системи російської та корейської мов.

Існують різні точки зору лінгвістів на систему фонем російської мови. По версії Петербурзької фонетическої школи, в російській мові існує 43 фонем (6 гласних та 37 согласних): /а, э, и, о, у, ы; п, п', б, б', м, м', ф, ф', в, в', т, т', д, д', н, н', с, с', з, з', р, р', л, л', ш, ш', ж, ж', ц, ч', j, к, к', г, г', х, х'/ . Підтримувачі Московської фонетическої школи не виділяють фонему /ы/, вважаючи її рівною фонемі /и/; також не розрізняють тверді та м'які варіанти фонем /к/, /г/ та /х/. В такому випадку, по версії Московської фонетическої школи, російська фонетическа система налічує 39 фонем. Практический характер нашого дослідження обумовив необхідність виділення максимальної кількості фонем, то є приєднати до точки зору Петербурзької фонетическої школи.

Таким чином, в складі російських согласних – 37 фонем, об'єднаних в групи, протипоставлені на основі притаманних різним согласним акустических та артикуляційних диференціальних ознак, наступним чином [14, с. 102–104]:

І. По активному мовному органу:

1. Губні (10): /п, п', б, б', ф, ф', в, в', м, м'/ та язичні (26): /т, т', д, д', с, с', з, з', ш, ш', ж, ж', ц, ч', к, к', г, г', х, х', н, н', л, л', р, р'/.

2. Передні (20): /т, т', д, д', с, с', з, з', ш, ш', ж, ж', ц, ч', н, н', л, л', р, р'/; задні (6): /к, к', г, г', х, х'/ та середній (1): /j/.

II. По способу образования:

1. Смычные (18): /п, п', б, б', т, т', д, д', к, к', г, г', ц, ч', м, м', н, н'/; щелевые (17): /ф, ф', в, в', с, с', з, з', ш, ш':, ж, ж':, х, х', л, л', j/ и дрожащие (2): /р, р'/.

2. Переднеязычные взрывные (4): /т, т', д, д'/ и аффрикаты (2): /ц, ч'/.

3. Щелевые срединные (15): /ф, ф', в, в', с, с', з, з', ш, ш':, ж, ж':, х, х', j/ и щелевые боковые (2): /л, л'/.

4. Щелевые однофокусные (12): /ф, ф', в, в', с, с', з, з', х, х', л, л'/ и щелевые двухфокусные (4): /ш, ш':, ж, ж':/.

III. По участию шума:

шумные (28): /п, п', б, б', ф, ф', в, в', т, т', д, д', с, с', з, з', ш, ш':, ж, ж':, ц, ч', к, к', г, г', х, х'/ и сонанты (9): /м, м', н, н', л, л', р, р', j/.

IV. По участию голоса:

глухие (16): /п, п', ф, ф', т, т', с, с', ш, ш':, ц, ч', к, к', х, х'/ и звонкие (12): /б, б', в, в', д, д', з, з', ж, ж':, г, г'/.

V. По окраске:

твёрдые (18): /п, б, ф, в, т, д, с, з, ш, ж, ц, к, г, х, м, н, л, р/ и мягкие (19): /п', б', ф', в', т', д', с', з', ш':, ж':, ч', к', г', х', м', н', л', р', j/.

VI. По участию носового резонанса:

смычные неносовые (4): /б, б', д, д'/ и смычные носовые (4): /м, м', н, н'/.

VII. По длительности:

двухфокусные долгие (2): /ш, ж/ и двухфокусные краткие (2): /ш':, ж':/.

В современном корейском литературном языке выделяют 40 фонем: 19 согласных и 21 гласную (10 монофтонгов и 11 дифтонгов). Гласных фонем больше, чем согласных. Для современных языков, большинство из которых консонантные, это редкость. Акустические и артикуляционные дифференциальные признаки корейских согласных позволяют представить их систему следующим образом:

1. Взрывные (9): /p/, /p'/, /p:/, /t/, /t'/, /t:/, /k/, /k'/, /k:/.

2. Аффрикаты (3): /tʃ/, /tʃ'/, /tʃ:/.

3. Щелевые (3): /s/, /s'/, /s:/.

4. Сонорные носовые (3): /m/, /n/, /ŋ/.

5. Какуминальная одноударная (1): /l/.

Кроме того, разные признаки имеют шумные согласные, находящиеся в начале слога (слоги в корейском языке чаще всего открытые) и в конце слога. Так, начальнo-слоговые шумные согласные делятся на 3 ряда:

1) слабые глухие (5): /p/, /t/, /k/, /tʃ/, /s/;

2) глухие придыхательные (4): /p'/, /t'/, /k'/, /tʃ'/;

3) усиленные глухие – интенсивы, сопровождаемые напряжением органов артикуляции, напоминающей гортанную смычку (5): /p:/, /t:/, /tʃ:/, /k:/, /s:/.

Конечно-слоговые шумные согласные и шумные согласные в позиции перед глухими нейтрализуются в имплозивные согласные, то есть в глоттализованно-ингрессивные взрывные согласные, при артикуляции которых голосовые складки продолжают колебаться во время смычки: гортань опускается вместе с голосовыми связками и увеличивает тем самым полость между голосовыми связками и оральной смычкой, за счёт чего возрастает перепад давления в лёгких.

Среди других особенностей корейской системы консонантизма исследователи отмечают такие:

1) сочетания согласных невозможны, а если они сочетаются на стыках слогов и слов, то происходит ассимиляция согласных;

2) слова в корейском языке не могут начинаться со звуков [п] и [ŋ];

3) наблюдается развитие смягчения губных и задненёбных согласных [15; 16, с. 241].

Таким образом, почти при одинаковом количестве фонем в русском и корейском языках качественный состав фонем и их реализация на фонетическом уровне в русской и корейской речи значительно отличаются. В русском языке согласных фонем 86% (37), а гласных – 6 (14%). Большинство русских согласных последовательно противопоставлены по участию в их образовании шума и голоса (глухие и звонкие) и по палатальной окраске (твёрдые и мягкие). В корейском языке из 40 фонем только 47,5% (19) согласных, а 52,5% (21) – гласных. Большинство корейских согласных глухие, не имеющие звонких пар. Они последовательно противопоставлены по силе и наличию или отсутствию придыхания при произнесении (слабые, усиленные, придыхательные). Среди звонких согласных в корейском языке имеются только сонорные. Следовательно, основная трудность русской фонетической системы при усвоении её корейцами заключается в выработке навыков правильного восприятия и произношения большинства русских звонких и некоторых глухих согласных.

Наибольшую трудность при выработке слухопроизводительного навыка у корейцев, изучающих русский язык, представляют русские согласные, отсутствующие в корейской фонетической системе. Заметим, что в корейской системе согласных, во-первых, нет полных звонких соответствий глухим смычным и щелевым; во-вторых, отсутствуют щелевые артикуляции (губно-зубная – для /ф/, /ф'/ и /в/, /в'/; двухфокусная переднеязычная – для /ш/, /ж/; заднеязычная – для /х/, /х'/).

Первым звеном в процессе постановки согласных, отсутствующих в корейском консонантизме, должна быть постановка русских глухих твёрдых [п], [т], [с], [к]. В упражнениях по постановке русских звонких согласных первой позицией должно быть положение изучаемого звука между гласными, так как в корейском языке «слабые» глухие произносятся в этой позиции с озвончением. Во время тренировки звонких губных, передне- и заднеязычных смычных рекомендуется обращаться к произношению корейских интервокальных согласных в словах типа [apa], [pata], [aka], где глухие озвончаются. Параллельно преподаватель подставляет русские слоги и слова со звонкими согласными, добиваясь закрепления у корейских учащихся навыка произношения звонких согласных.

Когда такой навык приобретён, целесообразно переходить к его закреплению с помощью многочисленных повторов нараспев сочетаний типа бабаба..., дадада..., гагага... Следует избегать пауз, членения на слоги. После отработки звуковых образований, имеющих один повторяющийся согласный, преподаватель переходит к образованиям, содержащим разные звонкие согласные, типа бадаба..., дагаба..., гадаба... и подобным.

Вслед за этими тренировками преподаватель переходит к планомерной тренировке звонких в составе русских слов:

а) в положении между гласными: *наБат* [н^бáт], *от-Дать* [^д:áт'], *куда* [кудá];

б) перед сонорными после гласных: *гоДный* [г^днýй], *оДно* [^днб], *наБрать* [н^брáт'];

в) в начале слов: *Бак* [бак], *Гол* [гол], *Док* [док], *Зона* [зонь] и других;

г) в ином звуковом окружении [17, с. 64–66].

После вводно-фонетического курса, в ходе которого учащиеся приобретают навыки распознавания глухих и звонких русских звуков, в сопроводительном курсе фонетики на фонетических зарядках выполняются упражнения, цель которых – сохранить навыки артикуляции русских звонких согласных. Эти упражнения очень важны, так как отсутствие различий между глухими и звонкими согласными в корейском языке мешает корейцам правильно понимать русскую речь.

В корейском языке отсутствует губно-зубная щелевая артикуляция. Поэтому корейцы смешивают русские фонемы /б/, /б'/ и /в/, /в'/ . Для смешения этих фонем имеются фонетические предпосылки: [б] и [в], [б'] и [в'] артикулируются губами. В русском языке при появлении [б] на месте [в] изменяется значение слова: *Бас – Вас, Бал – Вал, Больно – Вольно, заБыть – заВыть*.

При постановке правильного произношения преподаватель на рисунке показывает учащимся артикуляцию русских [в] и [б], сравнивая их. В процессе закрепления навыка сначала для упражнений используются сочетания этих звуков с гласными непреднего ряда (*ба – ва, бо – во, ва – ба, во – бо, ву – бу, бу – ву, бы – вы, вы – бы*). Затем в упражнениях можно придерживаться такой последовательности: [б] и [в] в начале слова перед гласными (*Бас – Вас, Бок – Вот, Быть – Выть*); [б] и [в] в середине слова между гласными (*заБота – заВод, труБа – траВа*); [б] и [в] после гласного перед или после сонорного (*комБайн – трамВай, столБы – халВа, Брось – Врозь, Благо – Влага*). Труднее всего [в] даётся корейцам в соседстве с согласными шумными. Поэтому тренировка [в] в таком положении проводится после того, как учащиеся усвоят произношение этого звука перед гласными и между гласными.

Русским глухим звуком [ф] корейцам овладеть легче, хотя они часто заменяют его артикуляцию своим родным придыхательным звуком [р']: [*р'от*о вместо *фото*, [*р'орт*очка вместо *форточка*, [*р'орм*а вместо *форма* и так далее. Полезным для постановки [в] и [ф] является такой приём: с шумом пропускать воздух через щель между верхними зубами и нижней губой с участием голоса (для [в]) и без участия голоса (для [ф]). Тренировать звук [ф] можно в тех же упражнениях, что и звук [в] с той разницей, что начинать тренировку следует со слов, в которых [ф] находится перед глухими согласными, в соседстве с менее звучными гласными (*Фтор, [Ф]торой, [Ф]се, [Ф]преди, лиФтом* и подобные).

В корейской системе согласных отсутствуют двухфокусные щелевые переднеязычные согласные. Из таких звуков корейцам легче даётся усвоение глухого [ш]. Методисты советуют начинать постановку звуков [ш] и [ж] с показа на рисунке профилей глухого звука [ш]. Учащиеся

перед зеркалом учатся укладывать язык так, чтобы его кончик был поднят кверху, а в передней части спинки образовалось углубление. Какуминальный уклад передней части языка (кончик языка слегка приподнят), характерный для русских [ш] и [ж], возможен при артикуляции корейских сонорных. Однако корейские сонорные [г] и [л] – невелиризованные звуки, поэтому не используются для помощи в усвоении корейцами двухфокусных щелевых переднеязычных [ш] и [ж].

Постановку русского [ш] для корейцев удобно производить параллельно с тренировкой щелевого [с]. В закрытых слогах при артикуляции русского [ш] мускульное напряжение сосредоточено в заднем участке спинки языка. Практическая тренировка начинается с закрытых слогов с долгим [с:] типа [ус:], [ос:], [ас:], [ыс:], [эс:]. Затем учащиеся стремятся поднять кончик языка кверху и приблизить его к альвеолам верхних зубов. В результате произносится шумный щелевой [ш]. Первоначально эту артикуляцию рекомендуется закреплять в изолированном произношении, противопоставляя её изолированному произношению [ш]. Потом [ш] тренируется в окружении гласных непреднего ряда (*аша, ашу, ашо, ашы, уша, ушу, оша, ошу*), чтобы закрепился заднеязычный фокус. Противопоставление [ш] – [с] тренируется так же настойчиво, как и противопоставление глухих и звонких, поскольку корейцы на начальном этапе обучения русскому языку не различают [ш] и [с], путают их в устной и письменной речи.

Постановка звука [ж] происходит по тому же принципу, что и постановка [ш], однако парой в этом случае выступает звонкий щелевой согласный [з]. Следовательно, упражнениям на противопоставление [с] и [ш] аналогичны упражнения на противопоставление [з] и [ж]. Противопоставление шипящего [ж] свистящему [з] происходит в позициях, аналогичных позициям противопоставления [ш] и [с]: *Жар – Зал, Зелень – Желе, Жатва – Завтра, беЖал – баЗар*. У учащихся, плохо усваивающих различия шипящих и свистящих, бывают ошибки такого характера: **нуЗно* вместо *нуЖно*, **Зарко* вместо *Жалко*, **Жадан* вместо *Задан*, **наЖад* вместо *наЗад*, **Жахар* вместо *Захар* и подобные. Следовательно, во время фонетических зарядок на продвинутом этапе обучения нужно учитывать необходимость сохранения и развития навыка владения двухфокусными щелевыми переднеязычными [ш] и [ж].

Русский [х] – заднеязычный глухой щелевой звук. В корейском языке такого заднеязычного нет; есть глухой глубоководнеязычный щелевой, поэтому в русской речи корейцев часто звучит не русский, а корейский звук.

При постановке русского [х] рекомендуется сравнить графический профиль этого звука с профилями других русских заднеязычных: твёрдых ([г] и [к]) и мягких ([х'] , [г'] и [к']), и дать задание на их внутреннее проговаривание. При необходимости учащиеся пользуются зеркальцем, с помощью которого видят механизм воспроизведения этих звуков. Обучая правильному произношению [х], его артикуляцию сравнивают с артикуляцией усвоенного ранее русского [к], схожей с артикуляцией корейского [к]. Это легко и удобно, так как здесь возникают условия для ассимиляции по действующему активному органу: [х]

и [к] артикулюються задньої частиною спинки язика. Корейцям важливо навчитися при промові російського [к] тільки зближати задню частину спинки язика з нёбом, утворюючи преграду в формі щели, а не в формі смички. Для цього спочатку тренуються звукосполучення [кху], [кхы], [кх'и]. Слідом, щоб після смички язик трохи опустився. Щелевий елемент потрібно протягувати. В національно орієнтованих підручниках російського язика для корейців існують вправи, в яких рекомендується для постановки [х] спочатку промовити [к] з довгим диханням (в корейському мові це можливо в положенні перед гласними); потім поступово видаляти смичковий елемент, залишити тільки щелевий елемент і тренувати його спочатку з закритими гласними в словотворах типу *К Хитрому, К Худому, К Хутору, К Хилому, К Харькову, К Характеру* і так далі.

Важким умовою ефективного тренування ми вважаємо правильну послідовність вправ, при якій учасники спочатку тренують [х] перед гласними переднього ряду [а], [о], [у] (*уХА, ХАртия, ХОрошо, проХОди, Худой* і подібні), а потім – перед гласними переднього ряду [и], [е] (*ХИжина, слуХИ, ХЕк, в уХЕ* і подібні). В таких положеннях [х] вдасться промовити легше всього. І тільки потім слід тренувати [х] в більш складних для корейців положеннях: перед і після приголосних. Наприклад: *маХНуть, ХВатит, ХЛор, колХоз, поДХод, иСХод, ВХодить* і подібні.

Глухий заднеязичний м'який [х'] зручно тренувати вже після засвоєння твердого [х] і м'яких [к'] і [г']. При постановці [х'] рекомендуємо уперти кінчик язика в нижні зуби і продвинути весь корпус язика вперед, порівняно з його положенням при [х]. Артикуляція російського [к'] може бути допоміжним орієнтиром в засвоєнні відсутніх в корейському мові м'яких заднеязичних. Потрібно, щоб учасники навчилися здійснювати щелеву артикуляцію в тому місці, де виробляється смичка при [к'].

Трудності виникають не тільки при постановці російських звуків, відсутніх в корейській консонантній системі, але і при постановці ряду звуків, існуючих в корейській мові. Це стосується, наприклад, постановки переднеязичних смичкових [т], [д] і їх м'яких пар [т'], [д']; аффрикат [ц] і [ч'].

В російському мові переднеязичні смичкові непалаталізовані [т] і [д] представляють тип артикуляції, зближеної з дорсальною. При невеликому щелевному розриві передній ділянку спинки язика разом з кінчиком впирається в верхні зуби і початок альвеол, а нижня внутрішня поверхня передньої частини язика торкається нижніх зубів. В корейському мові переднеязичні смичкові [t], [t'], [t] за типом артикуляції апикальні: кінчик язика впирається в основу верхніх зубів, альвеоли і початок десни за альвеолами. Вся передня частина язика піднята, випрямлена, майже не торкається своєю внутрішньою поверхню основи нижніх зубів. Щелевий розрив більше, ніж при промові російських смичкових. Таким чином, місцем зіткнення активних і пасивних органів мови при артикуляції російських і корейських переднеязичних смичкових являють-

ся верхні зуби, альвеоли і частина нёба за ними. Однак площа зіткнення частин мовного апарату при утворенні корейських смичкових більше, ніж при утворенні російських смичкових твердих, передня частина язика вище піднята, більш пряма, щелевий розрив більше. Це вимагає більшого напруження м'язової тканини [17, с. 12].

Почти тождественным русскому [т] в слове *так* являється корейський слабкий смичковий [t] в словах типу [ta] – «всё», [pata] – «море» і так далі. Слідом, при постановці російського [т] потрібно використовувати найближчі корейські проносительні паралелі. Крім того, при постановці російського [т] можна використовувати навик артикуляції корейського [t] сильноконечного, так як в початку корейських слів цей звук завжди глухий, а на межі морфем в інтервокальній положенні піддається незначителю озвонченню.

При постановці російського [д] тренування рекомендується починати з озвончуваного глухого [t] в слабкій для корейського мови інтервокальній положенні. Другим кроком – засвоєння ряду російських слів з інтервокальним смичковим звонким [д] типу *воДа, куДа, бороДа*. Третім кроком – тренування [д] в поєднанні з сонорними: *трудНый, Анды, горДый, мудРый, МолДавия, меДленно*.

Більшою складністю, ніж при постановці смичкових твердих, представляє постановку російських переднеязичних смичкових м'яких [т'] і [д']. Методисти звичайно в якості зразка використовують корейський палаталізований сонорний [п] в поєднанні перед [і] і дифтонгами з і-образною екскурсією. Площа зіткнення активних і пасивних органів мови при промові російських м'яких [т'], [д'], [н'] і корейського [п] приблизно збігається [17, с. 12]. Як і російські м'які смичкові, цей корейський звук дорсальний, але, порівняно з російськими [т'] і [д'], трохи відсунутий назад.

В якості фону в російському мові розрізняються два аффрикати: тверда /ц/ і м'яка /ч'/. Вони протистоять смичковим глухим переднеязичним по ознаці способу утворення (як приголосні з затриманою третьою фазою). Різниця в їх артикуляції залежить від форми, яку приймає язик, і від площі контакту язика з пасивними органами мови. Звук [ц] представляє тип переднеязичної дорсальної артикуляції. Місце контакту – задня частина альвеол, ділянку десни за основою верхніх різців. Артикуляційна площа [ц], незважаючи на передвільнення контакту вглиб порівняно з його місцем при артикуляції [т], впереді вже, ніж у [т]. [Ц] артикулюється кінчиком і передньою частиною спинки язика, зіткнувшись з ділянкою десни у основи верхніх різців, не торкаючи їх поверхню. Внутрішня сторона переднього краю язика торкається основи нижніх різців. Кінчик язика може трохи впирається в нижні зуби. При артикуляції звука [ч'] смичку створює випукла широка передня частина спинки язика разом з його кінчиком. Кінчик язика не зіткнується з нижніми зубами, а активно, як і передній ділянку спинки, здійснює контакт. Це какумінальний тип артикуляції, проміжний між дорсальним і апикальним. Артикуляція проісходить при участі піднятого трохи загнутого кінчика

языка, сближающегося с твёрдым нёбом. Место начала контакта активных и пассивных органов речи – за резцами, чуть глубже, чем при [ц], и покрывает альвеолы и полосу твёрдого нёба за ними. Наиболее широкий контакт наблюдается в области клыков и первых малых коренных зубов [17, с. 34–37].

В корейском языке как фонемы представлены три аффрикаты: усиленная глухая /tʃ/, глухая придыхательная /tʃʰ/, слабая глухая /tʃ/. Они, как и русские аффрикаты, противостоят смычным по признаку способа образования как такие смычные согласные, которые артикулируются с замедленной третьей фазой. По дорсальному типу артикуляции сближается с артикуляцией русской аффрикаты [ц]. Разница между корейскими аффрикатами состоит в особенностях процесса их образования [17, с. 36–37]. Следовательно, постановка [ц] при обучении корейцев русскому языку не вызывает трудностей, а постановка [чʰ] требует специальных упражнений.

Выводы. Таким образом, изучение особенностей национально ориентированного обучения корейцев русскому языку на основе учёта различий русской и корейской консонантных систем приводит к некоторым выводам и рекомендациям, которые должны оптимизировать подготовку национально ориентированных учебных пособий по русскому языку для корейцев.

Основная трудность русской фонетической системы при усвоении её корейцами заключается в выработке навыков правильного восприятия и произношения большинства русских звонких и некоторых глухих согласных. При постановке произношения русских согласных звуков у корейцев целесообразна такая последовательность циклов работы:

1) постановка произношения и тренировка русских звуков [т], [тʰ], [с], [сʰ], [ц], [чʰ], [к], [кʰ];

2) объяснение и выработка произношения звонких согласных [д], [дʰ], [з], [зʰ], [г], [гʰ], которые трудны из-за отсутствия в корейском языке таких звонких согласных;

3) постановка сонорных плавных и дрожащих [л], [лʰ], [р], [рʰ];

4) ознакомление с шипящими звуками [ш] и [ж], постановка их произношения;

5) постановка и тренировка русских звуков [в], [вʰ], [ф], [фʰ], которые трудны для корейцев из-за полного отсутствия в корейском языке губно-зубной щелевой артикуляции;

6) постановка произношения отсутствующих в корейском языке заднеязычных звуков [х], [хʰ].

Литература:

1. Просвирнина И. С. Обучение фонетике русского языка / И. С. Просвирнина // Известия Уральского гос. университета. – 2004. – № 33. – С. 46–60.
2. Антонова Д. Н. Фонетика и интонация: Корректировочный курс для зарубежных преподавателей / Д. Н. Антонова. – М.: Русский язык, 1988. – 176 с.
3. Бернштейн С. И. Вопросы обучения произношению (применительно к преподаванию русского языка иностранцам) / С. И. Бернштейн. – М., 1937. – 67 с.
4. Братыгина А. Г. Русское произношение. Звуки. Ударение. Ритмика / А. Г. Братыгина, Т. А. Вострова, Н. А. Любимова. – М.: Русский язык, 1975. – 144 с.

5. Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи. – 4-е изд. / Е. А. Брызгунова. – М.: Русский язык, 1997. – 279 с.
6. Вовк П. С. Методические рекомендации по обучению иностранцев русскому произношению / П. С. Вовк. – К.: КГУ, 1982. – 198 с.
7. Галеева М. М. Методика обучения русскому произношению / М. М. Галеева, И. В. Соколова. – М.: УДН, 1974. – 90 с.
8. Лебедева Ю. Г. Звуки, ударение, интонация. – М.: Русский язык, 1986. – 270 с.
9. Любимова Н. А. Обучение русскому произношению. – 2-е изд. / Н. А. Любимова. – М.: Русский язык, 1982. – 192 с.
10. Скалозуб Л. Г. Артикуляторная динамика речеобразования (экспериментально-фонетическое исследование на материале русского языка): автореф. дис. ... док. филол. наук / Л. Г. Скалозуб. – Киев, 1980. – 36 с.
11. Шипицо Л. В. Контроль устной речи (на начальном этапе обучения) / Л. В. Шипицо. – М.: Изд-во Московского университета, 1985. – 88 с.
12. Шутова М. Н. Лингвометодические основы обучения фонетике русского языка иностранных студентов-филологов на завершающем этапе: дис. ... док. пед. наук: 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» / М. Н. Шутова. – М., 2005. – 291 с.
13. Чой Сун Ми. Слоговая структура русских словоформ «в зеркале» корейского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02. «Русский язык» / Чой Сун Ми. – М., 2006. – 236 с.
14. Матусевич М. И. Современный русский язык. Фонетика / М. И. Матусевич. – М.: Просвещение, 1976. – 288 с.
15. Концевич Л. Р. Корейский язык / Л. Р. Концевич // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 240–241.
16. Хо Ун. Фонология корейского языка / Хо Ун. – Сеул, 1982. – 250 с.
17. Скалозуб Л. Г. Сопоставительное описание согласных современных корейского и русского языков: итоги экспериментально-фонетического исследования и методика постановки русских согласных у корейцев / Л. Г. Скалозуб. – Киев: Изд-во Киевского ун-ва, 1957. – 104 с.

Степанов Є. М. Постановка артикуляції російських приголосних у корейців при національно орієнтованому навчанні російській мові

Анотація. У статті подано порівняльну характеристику російської та корейської консонантних систем, проаналізовано їх відмінності. На основі компаративних досліджень і практики викладання російської мови корейцям запропоновано способи та прийоми постановки російських приголосних звуків, відсутніх у корейській мові, і приголосних, що мають неповні аналоги.

Ключові слова: російська мова як іноземна, російська мова для корейців, фонетика, навчання артикуляції, приголосні звуки, оптимізація мовного навчання.

Stepanov Ye. Mastering the articulation of Russian consonants by Koreans at national-focused training to the Russian language

Summary. The article presents any methods and techniques of regulation of Russian consonants during a teaching the Russian language to Koreans. The findings are based on a comparative characterization of Russian and Korean systems of consonants and a large teaching practice. Particular attention is paid to the mastery of articulation of Russian consonants, missing from the Korean consonant system. Also indicated on the specifics of regulation of articulation of Russian consonants having incomplete equivalents in the Korean language.

Key words: Russian as a foreign language, Russian language for Koreans, phonetics, learning of articulation, consonants, optimization of language teaching.

Таранець В. Г.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри германських та східних мов
Міжнародного гуманітарного університету

ВЕЛЕСОВА КНИГА (ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ)

Анотація. Результати проведеного дослідження свідчать про різноманіття форм у текстах «Велесової книги», яке пояснюється природою їх походження і різним нашаруванням, що передавалося в усній формі із покоління в покоління слов'янами-язичниками.

Ключові слова: слов'яни, Велесова книга, природа текстів, язичництво, варіативність слів.

Постановка проблеми. Історія появи Велесової книги (ВК), або Влесової, досить відома в літературі, тому немає потреби на цьому спеціально зупинятися. У славистиці вона визвала неоднозначні судження, оцінка яких сягає повного заперечення її автентичності (Л. П. Жуковська, О. В. Творогов, О. Б. Ткаченко, В. В. Лучик) і сприйняття як унікальної пам'ятки світової культури (Б. І. Яценко, С. В. Піддубний, Г. С. Лозко, В. С. Крисаченко). Ознайомлення з публікаціями на зазначену проблему і її актуальність та невіршеність на сьогодні спонукали нас звернутися безпосередньо до текстів ВК, які існують у вигляді транслітерованих щодо запису на дощечках ВК [4, с. 274–319], і висловити свої думки та судження щодо них. Це визначило нашу мету – зробити історико-лінгвістичний аналіз всіх текстів, який включав би в себе перш за все спостереження над різними їх особливостями, до яких належать: етноніми, антропоніми, теоніми, топоніми. Зазначені терміни визначають об'єкт дослідження, що утворює предмет спостереження як усесторонній лінгвістичний аналіз з урахуванням історичного аспекту. У нашому матеріалі не йдеться прямо про дискусії з тими, хто дотримується протилежного нашому розуміння, оскільки для нас основним завданням є зробити аналіз текстів ВК, який би ґрунтувався на сучасному розумінні та підходах, і прийти до висновків щодо існуючих на сьогодні непорозуміння та протиріч із вказаної проблематики. Зазначене дослідження подається у вигляді окремих статей, які будуть подані до друку в Науковому віснику МГУ (Одеса).

Виклад основного матеріалу. Починаємо з першого знайомства з текстами ВК і його словесного вираження.

1. Природа текстів «Велесової книги» та їх характеристика.

Одне із основних питань зазначеної вище проблеми торкається природи тексту і ґрунтується на аналізі його семантичного наповнення. Всі тексти розглядаються нами як носії відповідної інформації, що була в намірах автора ВК довести її до відома всіх слов'ян, вірніше русів, до яких він звертається. Ця інформація має в собі три складові: її наявність, передачу і збереження в пам'яті наступних поколінь. Зупинімося на кожному із цих аспектів.

На наш погляд, зміст текстів ВК містить у собі основну його ознаку – інформативність, що зберігалась і передавалась із покоління в покоління. Факти історії життя колективу, типові для літописів, хронік чи подібного роду оповідей, мають перед хроністами одним із перших своїх завдань передачу цих фактів наступному поколінню. Звернімося до цієї сторони передачі інформації, яка засвідчена в текстах ВК, зокрема до першого її етапу, який полягає в акумуляції (нагромадженні) наявного знання про життя одноплемінників та його збереженні.

Автор текстів «Влесової Книги» Ілар Хоругин вказує на необхідність **держати в умі** інформацію щодо життя минулого свого племені, їхньої боротьби, поразок та слави. У різних місцях тексту ВК це виражено такими словами (тут і далі взято переклад С. Піддубного із книги [4, с. 18–114]): «*ми Дажбові внуки – тримай, русе, в умі це*», «*даремно забуваємо доблесні старі часи наші*» (д. 1), «*сказано ж здавна, аби ми творили добро...*» (д. 2-А), «*згадаймо про те, як при отці Орію єдиний рід слов'янський був*» (д. 8), «*це не збагнути умом роздвоєним*» (д. 11-А), «*кажемо ще слова ці для пам'яті, аби жодне з тих слів не втратити*» (д. 17-В), «*пам'ять наша те [благо] вдержить*», «*і зберігати пам'ять про них [русів] у синів наших...*» (д. 25), «*і старе згадаємо, і те, що знаємо, скажемо*» (д. 38-А).

Нами засвідчено 16 випадків вживання подібних висловів, всі вони є нагадуванням для прийдешнього покоління і подаються як звернення до сучасника. Тексти пролизує турбота автора про необхідність зберегти ці знання, вказується на небезпеку у випадку прийняття письма від греків, яке призведе до забуття цінностей народу. Такі мотиви звучать у двох місцях ВК: «*греки хочуть нас хрестити, щоб ми забули богів наших*» (д. 6-Є), «*вони [греки] наставляють нам письмено своє, аби взяли його і розгубили свою пам'ять*» (д. 8(3)). На думку автора, поява письма ослабить пам'ять хранителя історії життя племені і призведе до втрати знань про минуле як основи майбутнього. Вищезрозглянуте свідчить про необхідність збереження інформації (пам'яті народної), необхідної для виживання народу в тяжких умовах і подальшого його розвитку.

Наступний етап полягає в передачі цієї інформації новому поколінню. У текстах, здається, немає жодної оповіді, де б автор не звертався до цієї сторони поширення знань про історію свого народу. Особливо багатим виглядить те, яким чином відбувається передача цих знань, і це знаходить вираження у вжитку різноманітних дієслівних форм. Наведемо основні реалізації з них: «*[це] розкажемо із пережитого так за тисячу п'ятсот літ до Діра*» (д. 5-А), «*то бо глаголить вам глас праотців і слухайте*»

(д. 8(2), «а ще повідаю вам..., як отці наші говорили мені» (д. 8(3)), «і про часи Ольдоріха згадаємо» (д. 18-Б), «Боги казали нам» (д. 24-В), «кажемо вам, як відаємо самі те здавна» (д. 24-Г), «старі перекази повідають нам» (д. 29), «а Кий, як розповідають, поставив град» (д. 31), «предречено од старих часів» (д. 36-А). Надзвичайно важливу роль відіграло в пам'яті народу збереження звичаїв одноплеменників, що відображались в язичництві слов'ян. «Віра передавалась з уст в уста, від Дідів-Прадідів до синів-онуків, – пише Г. Лозко. – Усна традиція була, певною мірою, й захистом своєї віри від чужинців, бо її передавали тільки своїм» [6, с. 13].

Наявність у вищезазначених прикладах передачі інформації дієслів типу *глаголити, ректи, слухати, мовити* свідчить про усну форму існування цих знань. Вживання слова *співати* синонімічно до *сказати*, як, наприклад, у виразах: «Птиця Мати Небесна співає» та «свята Птиця сказала» (д. 36-А), або: «І тоді пісні співаємо біля вогнищ вечірніх, і повідаємо старі слова слави» (д. 19), «маємо честь славу співати богам» (д. 24-А), наводить на думку, що оповіді, які передавалися із уст в уста, проспівувалися, як це прийнято в релігіях світу. Безсумнівно, така форма богослужіння притаманна була і язичництву, до якого належать як автор ВК, так і ті предки, про яких він говорить. Зазначене знаходить підтвердження і в дослідженні І. І. Срезневського про слов'янське язичництво, де він говорить, що багато молитв співались, а пісні належали «до богослужбових обрядів язичницьких слов'ян», «храмові пісні супроводжувались звуками інструментів» [9, с. 65]. На нашу думку, все це знаходить підтвердження і в історії слів *спів, співати*, з одного боку, та *оповідь, повідомляти*, з іншого, в яких присутній один і той же корінь *пів-/нов-* (семантика типу *vědēti* – «знати» появилася пізніше). Очевидно, що семантична спорідненість цих слів свідчить про те, що давні оповіді в слов'ян проспівувалися, тобто голосні звуки вимовлялися протяжно. Останнє найшло відображення і в давній структурі їхньої мови, яка під впливом мовлення населення Трипілья перетворилася в мову з відкритими складами, закономірність якої відома в славістиці під назвою «закону відкритого складу» [11, с. 49–53]. Звідси бере побутування в слов'ян великої кількості пісень, особливо в українців, які довше і постійно, ніж інші народи, проживали на теренах давнього Трипілья, у мові мешканців яких вживалися лише відкриті склади.

Таким чином, вважаємо, що автор ВК користувався при написанні текстів усними оповідями, які він отримав таким же шляхом із уст своїх предків, про яких він говорить у текстах. Лише один виняток із написаного у ВК свідчить, що автор користувався не усним, а писемним текстом. Про це він повідомляє на самому початку дощечки (д. 38-А) словами «писано це рукою». Ілар Хоругин вжив у тексті вказівний займенник *СЕ «це»*, протиставляючи тим самим зазначений текст всім іншим. Очевидно, що в цьому випадку автор користувався якимось писемним текстом, і вважаємо, досить давнім, оскільки в тексті цієї дощечки подані оповіді про давній період життя слов'ян, зокрема про їх зародження і походження від арійського етносу. Про давнину зазначеного тексту свідчить також вживання імені *Дажбога* у вигляді *Богдаждь* (на інших дощечках така форма не зустрічається), що свідчить також про той давній період життя слов'ян, коли

в їхній мові перестановка (метатеза) його складових була рівноцінною, як, наприклад, у словоформах: української «ведмідь» та гуцульської «медвідь». Зазначений текст протиставляється всім іншим у ВК, в яких використано лише усні оповіді про життя слов'ян і ніде немає згадки подібно «писано рукою».

І нарешті, третій етап, збереження знань наступними поколіннями полягає в настанові нащадкам зберегти отриману інформацію про життя свого народу. Словесно це виглядає у текстах ВК таким чином: «отож почув, нащадку, славу ту...» (д. 8(2), «І ніхто не сміє про те забути, бо проклятий буде богами нашими і людьми» (д. 25), «Се знаємо, як повідано от праотців» (д. 28), «Пам'ятаймо про минуле завжди...», «Се маємо тримати в пам'яті» (д. 29), «Повинні пам'ятати...» (д. 35-Б). Емоційне забарвлення висловлювань свідчить про велику значущість для життя народу передаваних знань. Постійне вживання слів *пам'ятати, держати в умі* та інших свідчить про збереження інформації не на письмі, а в пам'яті. Така форма існування етнічних знань є своєрідною ознакою в житті колективу, і ці знання разом з формою їх вираження утворювали ритуал у духовному світі одноплеменників, якого повинні дотримуватися всі його носії. Пам'ять народу згідно з його віруванням повинна утворювати основу життя і бути гарантом його розвитку і існування в майбутньому.

Таким чином, інформація про життя народу проходить три етапи: пам'ять етносу → передача знань → збереження інформації, останній утворює пам'ять на новому витку життя племені. Такий шлях пройшли знання, виражені в текстах ВК. Особливістю їх є усномовний характер і максимальне збереження формально-звукового вираження подій тих епох, яких ця інформація торкалася. Подібне існування язичницьких словесних ритуалів є типовим як для слов'ян, так і для інших народів. До останніх уналежнюємо давні германські міфи, відомі під назвою «Старша Едда», які існували серед германців в усній формі і лише в XIII столітті були засвідчені на папері. Такі ж ознаки язичницьких текстів відображені у Ведах і записані з допомогою давньоіндійського письма – санскриту. Збереження писемних (формальних) та змістовних канонів характеризує також сучасні релігії, до яких відносимо, окрім інших, християнську. Православна та католицька гілки християнства до сьогодні строго дотримуються відповідних правил при проведенні богослужінь, які стали ритуальними і супроводжуються певним церковним співом. Як зазначає Г. Лозко, закономірною щодо ВК була «спроба записати давні релігійні тексти, які довгий час існували в усній формі...». «Так було в Індії й Японії з язичницькими текстами, які почали записувати лише тоді, коли виникла загроза насадження народам штучної релігії буддизму», так було і в наших предків при загрозі християнізації [6, с. 12].

Виходячи із розглянутої вище природи текстів ВК, звернімося до аналізу деяких фонетичних та граматичних особливостей мовних одиниць, відображених у зазначених текстах.

Опоненти «Велесової Книги» звинувачують її автора в фальсифікації, висуваючи питання різноманітності словоформ, що відображають особливості майже всіх слов'янських мов. Наше ознайомлення з текстами ВК показало, що незважаючи на тривале їх вивчення, потрібно ще багато чого зробити, щоб остаточно прийняти переконливий

для всіх читачів висновок щодо її автентичності. Оскільки неможливо охопити все зразу і в достатніх деталях, вважаємо за необхідне провести поступове спостереження над окремими значущими для зазначеної проблеми питаннями, яких торкаються тексти ВК. У зв'язку зі сказаним нами прийнято рішення дотримуватися при розгляді мовних одиниць такого основного постулату: прослідкувати, як у словесних формах ВК реалізуються лінгвістичні закономірності (фонетичні, граматичні та семантичні, чи їх тенденції), і не зводити аналіз слів із ВК до пошуку тих чи інших подібних форм в існуючих на сьогодні матеріалах і пам'ятках із слов'янських мов. Не можливо кожному формі слова із ВК шукати в тій чи іншій мові чи діалектах у слов'ян, оскільки минуле їх життя засвідчено на письмі епізодично і багато чого із мовного вираження не відображено повністю. Цілком логічним і реальним виглядає те, що в текстах ВК можуть бути такі словоформи, які в існуючих давніх слов'янських текстах не засвідчені.

До зазначеного вище необхідно вказати ще на одну особливість текстів ВК, що торкається їхньої графіки. Оскільки автор ВК при записі відповідних текстів старався відобразити їхнє звучання та смисл, то він все ж використовував ті буквені значки, які йому були відомі в час написання текстів, тобто графіка запису відповідала часові, коли жив і творив Ілар Хоругин. У таких ситуаціях, як свідчать дослідження у сфері фонології, людина відтворює на письмі усний текст, виходячи із фонемного сприйняття звучання. Його лінгвістичне відображення передає в графіці лише те, що було значущим зі сторони смислу, а такими мовними одиницями виступають лише фонемні, а не ті її відтінки чи варіанти, що не мають лінгвальної інформації (Л. Р. Зіндер, Р. І. Аванесов, Л. Г. Скалозуб). Таке розуміння психолінгвістичних особливостей текстів дозволяє зрозуміти, що носові голосні фонемні, не відображені в текстах ВК, сприймалися автором як сполуки двох фонем «голосний+n», а не однієї носової фонемі. Такий стан для слов'янських мов характерний уже для часу після X ст. [3, с. 81]. Те ж саме відноситься і до вживання в словоформах редукованих голосних /ь/ та /ъ/, які епізодично реалізуються як показники «м'яких»/«твердих» приголосних, а не голосні фонемні. Їхній фонемний статус змінився уже протягом XII–XIII століть [3, с. 83]. Подальше спостереження відносно графіки текстів ВК буде нами зроблено пізніше в ході аналізу текстового матеріалу, тут же лише наголосимо, що автор текстів ВК, передаючи різні давні оповіді із життя слов'ян і відображаючи адекватно формально-смыслову значущість їх, користувався при цьому сучасним для його часу звукосприйняттям і фіксацією його на письмі, зрозумілим для його одноплемінників.

Перейдемо до аналізу деяких фонетичних особливостей, відображених у текстах ВК, і розглянемо їх з позиції відповідності загальнослов'янським закономірностям.

Занепад зредукованих голосних у слов'янських мовах привів до збігу різнотипних приголосних в анлауті слова. У давні періоди існування індоєвропейських мов у цій позиції реалізувалися лише сполуки типу ST-, SR-, TR-, DR-, STR- та інші з висхідною артикуляційною напругою [10]. Нагадаємо читачеві, що тут S позначає щільні приголосні, T – зімкнені та R – сонорні. У деяких мовах (наприклад, германських, романських, балтійських) такі структури збереглися незмінними до сьогоднішнього дня

(за винятком запозичених слів), у слов'янських (також грецькій, вірменській, індоіранських) на початку слова вживаються і інші, відмінні від зазначених вище, типи, а саме: SS-, RS-, RT-, TT-, RR-, RST-, ZTKR- та інші. Більше того, в західнослов'янських мовах існують слова зі складотворчими сонорними /r, l/, що й зустрічається часто в текстах ВК (наприклад: РЦЕ, ЖРТВЫ, КРЩАЩЕТЕ, ПЛДНЕ, СЛВІХОМ). Зазначена особливість щодо комбінацій приголосних в інших слов'янських мовах не відрізняється від реалізацій цих звуків у текстах ВК і включає в себе комбінації з висхідною та спадною артикуляційною напругою чи їхніми варіантами. Наведемо приклади із ВК: ГЛАС, ПРАОЦЕВ, ХВАЛУ, СТАРЕ, СЛОВЕ, ГРЦЕ, ХТЯЕ, БРАТАРИЕ, в яких реалізовані на початку слова сполуки приголосних із висхідною напругою: *gl-, pr-, hv-, st-, sl-, gr-, ht-, br-*, у той же час має місце велика кількість комбінацій, які відображають відмінні реалізації напрямку напруги, зокрема: *bg-* (БГОМ), *rc-* (РЩЕНА), *pt-* (ПТЪЩІА), *db-* (ДБАТЕ), *hvl-* (ХВЛУ), *svr-* (СВРОГ), *жртв-* (ЖРТВЫ) та інші. Розглянуті початкові сполуки приголосних у словах ВК не мають суттєвих відмінностей від реалізації комбінацій звуків у цій позиції у слов'янських мовах взагалі.

Цікавою є ще одна фонетична особливість, яка відноситься до просодики тексту і базується на статистиці такої артикуляторної одиниці, як склад. Єдині правила складоподілу нижченазваних текстів дозволяють співставити деякі із параметрів вжитку складу. Із попереднього нашого дослідження відомо, що кількість відкритих складів має такі дані в таких текстах: давньоруський текст «Успенський збірник» /XII–XIII ст./ – 98,5%, сучасний український текст /XX ст./ – 79,0% [10, с. 99–102]. За цими ж правилами складоподілу була зроблена вибірка із текстів ВК, в яку ввійшов 731 склад (тексти д. 1, 16-А). На цьому масиві реалізацій складу число відкритих із них становить 89,2%. Раніше нами було показано, що в слов'янських мовах, починаючи від найдавніших пам'яток до сучасності, діє тенденція зменшення частки відкритих складів у мовленні, включаючи писемне. Щодо цієї тенденції тексти ВК знаходяться між XII та XX століттями.

Якщо взяти іншу фонетичну ознаку, а саме найчастотнішу структуру складу CV (приголосний+голосний), то її параметри щодо зазначених текстів виглядають таким чином: 76,7% (XII ст.) – 64,8% (ВК) – 58,89% (XX ст.). Розглянувши відстань між крайніми статистичними точками, помітимо, що тексти ВК займають в одному і другому випадках проміжну позицію. Проте помістити тексти на цій хронологічній лінії чисто пропорційно (приблизно посередині) не маємо права, оскільки звукові зміни в мовах відбуваються нерегулярно і їхній темп різний, що впливає на частоту реалізацій складових структур. Все ж можна стверджувати, що тексти ВК були написані після XII ст. Таку ситуацію відкорегуємо додатковим спостереженням з допомогою іншого тексту, який засвідчено пізніше, і його статистичні дані порівняємо з даними ВК. Для цієї мети нами були взяті тексти пам'ятки кінця XII ст. «Слово о полку Ігоревім» [8].

У результаті аналізу вибірки із зазначеного тексту (всього 653 склади) отримано такі параметри: число відкритих складів складає 83,9%, найчастотнішою структурою виступає склад CV, його вжиток становить 65,4%.

Таким чином, статистичні дані проаналізованих складових структур у варіаційному ряду можна розмістити в такому порядку:

1) відкриті склади: 98,5% (XII ст.) – 89,2% (ВК) – 83,9% (кінець XII ст.),

2) склад CV: 76,7% (XII ст.) – 65,4% (кінець XII ст.) – 64,8% (ВК XIII ст.).

Очевидно, що за обома параметрами тексти ВК ближче всього знаходяться до пам'ятки «Слово о полку Ігоревім», особливо щодо структури CV. Побіжне спостереження за текстами «Слова...» і ВК показує їхню фонетичну близькість.

Звичайно, примінення ймовірно-статистичного методу щодо текстів ВК, можливо, не є достатнім, але отриманий результат у вигляді однієї із гіпотез може існувати. Цей висновок засвідчує, що тексти ВК були написані автором у XIII столітті. Невизнання цього дослідниками, оскільки в текстах не відображені історичні факти Київської Русі часів Олега, Ольги та інших князів, не можна прийняти як переконливі, оскільки, як відомо, не всі дощечки ВК збереглися, а з іншого боку, мабуть, не випадковим є те, що християнська Русь тут фактично не згадується. За своїм змістом тексти ВК протистоять релігії, що виходила із християнізації слов'ян, яка, вочевидь, почалася задовго до офіційної дати.

Розглянемо деякі морфологічні форманти, засвідчені у текстах ВК.

Оскільки досить частотним виглядить вживання в текстах наймення отця *Ора*, нами були виписані всі форми його реалізації. Ці словоформи, які стали об'єктом нашого спостереження, чітко виділені в текстах, що має значення при визначенні словесних меж. Для аналізу були взяті варіанти наймення *Ор*, які стоять у функції суб'єкта, граматично в називному відмінку однини. Таких форм виявилось 9, зокрема: у називному відмінку в текстах реалізовані такі форми імен: ОРИЕ, ОРИЕ (д. 4-Г), ОРИЕ (д. 10), ОРЕА, ОРЕ, ОРЕ (д. 24-В), ОРЕО (д. 26), ОРЕІ, ОЕРЕІ (д. 35-А), в яких у позиції після /р/ вжиті такі сполуки голосних: *-ie, -ea, -e, -eo, -ei*. Цікаво відмітити, що в наведеній кінцевій позиції форм, що вказують на називний відмінок однини, реалізовані голосні: /e, a, o, i/, тобто фактично всі артикуляційні типи звуків (крім /y/), характерні для фонетичної системи слов'янських мов. У цій частині слова вжита одна граматична одиниця – флексія, яка відображає перш за все відмінкове відношення, характерне для тексту, яке передав на письмі автор ВК. У всіх випадках зазначене ім'я виступає в ролі суб'єкта і тісно пов'язане з предикатом *говоріння, повідомлення*.

Відносно цього антропоніма, вжитого в називному відмінку однини, виникає питання щодо причини його реалізації з різними кінцевими голосними, наведеними вище.

Звернімося до природи відмінкових закінчень іменників в індоєвропейських мовах (А. Мейє, С. Б. Бернштейн, О. С. Мельничук). Після розпаду мови-основи кожна із мов унаслідувала зміну іменників за їхньою належністю до типу основ, тобто парадигма відмінювання визначалася основотвірним суфіксом відповідного іменника. Наявність в індоєвропейських мовах тенденції до перетворення триморфемної структури у двоморфемну привела до розщеплення цього суфікса, початкова частина якого відійшла до кореня (явище фонетичної атракції), а решта

утворила відмінкове закінчення. Згідно з принципом аналогії морфемна та семантична спорідненість слів привела до зародження нових їх класів, що мали однакові чи подібні закінчення. У праслов'янській мові «почалося поступове перегрупування відмін не за основами, а за родами» [3, с. 263]. Шляхом фонетичної зміни в називному відмінку однини іменники чоловічого роду отримали закінчення *-ь/-ъ* [7, с. 288; 3, с. 267–268]. Вважається, що «переважна більшість давньоруських іменників чоловічого й середнього роду належала до другої відміни (основа на *-ǫ, -ǫd*)» (*братъ, вълкъ, отць*) [5, с. 180]. До зазначеної відміни відносимо і іменник *Ор*, для якого типовим є закінчення в називному відмінку однини в давньоруській мові *-ь/-ъ*, оскільки кінцевий /-р/ міг виступати як твердий або м'який приголосний.

Повертаючись до словоформ імені *Ор*, яке виражає один і той же суб'єкт, засвідчений в називному відмінку і вжитий зі спорідненими предикатами, задаємося питанням, що ж могло послугувати причиною реалізації в текстах абсолютно різних словоформ, тобто різних флексій, які виражають одне й те ж саме граматичне значення?

Починаючи від індоєвропейського часу, необхідно відмітити такі етапи в розвитку відмінкових закінчень, зокрема флексії в називному відмінку однини імен чоловічого роду: індоєвропейський **i/*i* > праслов'янський **ь/*ъ* > давньоруський *ь/ъ* (до XII ст.) > *o/e*, редукація. Утворена відмінкова омонімія мала формальну надлишковість, оскільки передавала функцію одного й того ж відмінка, що й привело з часом до відносної уніфікації закінчень у сучасних слов'янських мовах. Оскільки тексти ВК записані в XIII ст., то у цей час фактично відсутні були редуковані голосні *ь/ъ*, а існували лише ті звуки, що були на їх місці до редукації, тобто голосні давньоруського часу. Наявність у словоформах наймення *Ор* кінцевих голосних у вигляді *-e, -a, -o, -i* саме і свідчить про різне діахронічне нашарування текстів, про що йшлося у нас вище, тому розглянуті звуки можна назвати «до-редукованими» голосними. Саме природа текстів ВК і пояснює велике розмаїття відмінкових закінчень, що відносяться до називного відмінку однини.

Висловлена гіпотеза щодо діахронічної різноплановості мовного матеріалу в текстах ВК знаходить підтвердження також і в словоформах імені *Ор*, що засвідчені в родовому відмінку однини і мають посесивне значення. У текстах зустрілися такі словоформи: ОРИУ («трое синів Орієвих») (д. 4-Г), ОРИЕ («од Ора були наші отці») (д. 6-А), ОРЕА («од отця Ора»), ОРЕА («за Ора-рода славі») (д. 6-В), ОРЕА («вище пращурів та Ора-отця») (д. 8), ОРЕОВІЕ («і Орієві завіти») (д. 25), ОРЕА («щоб не змішувати їх з людьми отця Ора»), ОРЕ («і люди отця Ора славі»), (д. 35-А), ОРЕОВО («сповнилося прикрістю серце Орієве») (д. 35-Б) (всього 9 вживань), а також з початковим /и-/: ИРЪОВА (з «трьома синами Оровими») (д. 38-А). У якості закореневих виступають у словах такі форманти: *-iу, -e, -a, -ovie, -ovo, -ova*, серед яких чітко виділяються двоскладові. Останні, маючи типовий суфікс *-ov/-iv*, протиставляються односкладовим формантам з голосним *-e/-a*. Таким чином, у відмінкових закінченнях генітива формально контрастують форманти, які мають у собі сліди знахідного відмінка (з голосним у флексії) та власне форми родового відмінка, що виражають посесив-

ність. Останні виступають спорідненими до прикметникових форм, а також до форм давального відмінка, що і вплинули на відмінювання іменника. Дослідження у сфері славістики свідчать, що «поряд з формою родового відмінка в ранніх слов'янських пам'ятках ... були звичайними і форми знахідного відмінка прямого додатка» [3, с. 451]. Іноді співпадають форми родового і давального відмінків. Наочно це можна виразити такими сполуками двох слів: *люди Ора* (у знахідному відмінку – *бачу Ора*) та *люди Орієві* (у давальному відмінку – *пишу Орієві*).

Наявність у наведених вище формах родового відмінку однини наймення *Ор* флексій типу: *-іу, -е, -а, -овіе, -ово, -ова*, засвідчених у текстах ВК, чітко реалізують як архаїчні форманти, так і нові, що виникли пізніше. Знову зустрічаємо той випадок, коли в текстах ВК зміщуються ознаки двох діахронічних зрізів мови.

Розглянутий стан вжитку граматичних форм від *Ор* у називному та родовому відмінках однини протирічить розумінню одного синхронного зрізу. Звичайно ж автор ВК у своєму спілкуванні з людьми свого часу користувався єдиною з ними мовою, а не вживав таке різноманіття форм. Виникає питання: чому автор ВК у своїх записах на дощечках вживає різні історичні пласти мови і тим самим відхиляється від звичного повсякденного свого спілкування, тобто свого узусу? Вважаємо, що причина цього явища, як уже вище йшлося, криється в природі тексту, його походженні і існуванні. Очевидно, що специфіка текстів ВК змушувала автора звертатися до такого виду оповіді, що відрізняється багатьма рисами від живого спілкування.

Наявність різноманіття флексій свідчить про нашарування на зміст ВК різних мовних періодів. У результаті цього в написанні відбулося суміщення різних діахронічних ознак слова, що протирічить існуванню мови одного синхронічного зрізу. Такий текст не відображає якусь одну мову, так як в її формальній реалізації присутні слововформи різного часу, споріднені з формами різних і давніх слов'янських діалектів та мов. Зазначена вище надзвичайно важлива особливість текстів ВК проявилася через те, що автор отримав текстову інформацію із усного джерела. Зміст у вигляді повідомлень, легенд, історії життя слов'янських племен тисячоліттями передавалися із вуст в уста та із покоління в покоління. Отже, весь комплекс текстів ВК являє собою збірник усних оповідей про історію слов'ян, що впродовж багатьох віків продовжували жити в середовищі окремої групи людей, до яких відносимо в слов'ян волхвів та жерців. Ці люди отримували відповідну інформацію від своїх предків, зберігали її у своїй пам'яті та передавали наступним поколінням. Таку роль у зазначеному ланцюгу зв'язку поколінь відіграв автор Велесової Книги – Ілар Хоругин, який під тяжкістю якогось зовнішніх чинників обірвав усномовленевий ланцюг інформації із життя слов'ян і рішив засвідчити все, відоме йому, письмово в текстах на дерев'яних дощечках. Особливістю цих текстів є також те, що зберігається на дощечках не тільки інформація із життя слов'янських племен, але і вірне звуково-адекватне відображення, притаманне відповідній епосі. Збереження форми та змісту відповідало тому розумінню святості тексту в цілому, чого дотримувалися в слов'ян волхви та жерці. У тексті не можна було змінити ні форму, ні смисл, оскільки вони

були свого роду духовними орієнтирами в язичницькому житті племені. Тісний зв'язок земного життя слов'ян з їхніми предками та божествами вирію забезпечували живучість таких текстів, до яких зверталися не тільки жерці, а й їхні одноплемінники. Такі тексти скріплювали народ в єдину цілісність – духовну й фізичну і були гарантом існування й виживання його в тяжких умовах. Ці цінності пропагуються автором ВК протягом всього великого епосу, в його зверненнях до предків та нащадків, що перебували постійно під заступництвом слов'янських Богів.

Все вищезазначене свідчить про різноплановість сюжету і, з іншого боку, про усний його характер. Текст відіграв роль язичницького канона, який повинен бути збережений наступними поколіннями як за змістом, так і за формою. Ці тексти були засвідчені життям слов'ян і стали для них ритуалом, який проголошувався або проспівувався. Саме це є причиною різноманітності форм, що виражають одне й те ж значення.

Висновки. Резюмуючи все викладене вище, приходимо до таких висновків щодо природи текстів «Велесової книги»:

1) за змістом тексти відображають великий обсяг часу історії слов'ян, починаючи з періоду зародження і перебування їх в межах арійського етносу і до епохи заснування Київської Русі;

2) події, зображувані у ВК, були канонізовані, входили до язичництва слов'ян і існували впродовж більше двох тисячоліть в усній формі та передавалися із покоління в покоління їхніми жерцями;

3) згідно з аналізом слів можна стверджувати, що тексти ВК відображають нашарування різних епох, які залишалися незмінними відповідно до вимог язичництва слов'ян;

4) лінгвістичний аналіз ряду фонетичних та морфологічних ознак показав, що різноманіття форм у текстах ВК пояснюється саме природою походження цих текстів і в той же час ці формальні показники знаходяться в руслі тих мовних закономірностей, які характеризували праслов'янську мову;

5) вибіркового аналізу текстів з позиції реалізації в них числа відкритих складів та складу CV показав, що згідно з цими статистичними даними текст ВК, написаний на дощечках, можна віднести до XIII ст.

Окрім зазначених вище особливостей тексту ВК, далі будуть висвітлені інші спостереження над мовним матеріалом, включаючи семантичний рівень.

Література:

1. Бернштейн С. Б. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Чередования. Именные основы. / С. Б. Бернштейн. – М.: Наука, 1974. – 379 с.
2. Велесова книга : збірник праукр. пам'яток I тис. до нової доби – I тис. нової доби / В пер. Б. Яценка. – К.: Велес, 2003. – 108 с.
3. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов / за ред. О. С. Мельничука. – К.: Наукова думка, 1966. – 596 с.
4. Ілар Хоругин. Велескнига : науково-популярне видання / [Ілар Хоругин]; за ред. С. Піддубного. – Голованівськ, 2010. – 340 с.
5. Історична граматики української мови / О. П. Безпалько, М. К. Бойчук, М. А. Жовтобрюх та ін. – К.: Радянська школа, 1957. – 475 с.
6. Лозко Г. С. Велесова Книга – Волхвник / Г. С. Лозко. – Наукове текстологічне дослідження. – Вінниця: Континент-Прим, 2007. – 520 с.

7. Мейе А. Общеславянский язык. – пер. с фр. / [А. Мейе] ; под ред. С. Б. Бернштейна. – 2-е изд. – М. : Прогресс, 2001. – 500 с.
8. Слово о полку Игоревім. Давньоруський текст і ритмічний переклад. – К. : Радянська школа, 1986. – 311 с.
9. Срезневский И. Исследования о языческомъ богослуженіи древнихъ славянъ / И. Срезневский. – Санкт-Петербургъ, 1848. – 96 с.
10. Таранец В. Г. Энергетическая теория речи / В. Г. Таранец. – Киев-Одесса : Вища школа, 1981. – 149 с.
11. Таранец В. Г. Трипільський субстрат: походження давньоєвропейських мов / В. Г. Таранець. – Одеса : ОРІДУ НАДУ, 2009. – 276 с.

Таранец В. Г. Велесовая Книга (историко-лингвистическое исследование)

Аннотация. Результаты проведенного исследования свидетельствуют о разнообразии форм в указанных текстах, что объясняется природой их происхождения и наложением различных эпох. Формальные показатели находятся в русле тех языковых закономерностей, которые характеризовали праславянский язык и его диалекты. События, отраженные в текстах, передавались в

устной форме из поколения в поколение язычниками и отражают события истории славян, начиная со времени пребывания их в среде ариев и до эпохи образования Киевской Руси. Статистический анализ слогов позволяет отнести тексты «Велесовой Книги» к XIII веку н. э.

Ключевые слова: славяне, Велесовая книга, природа текстов, язычество, вариативность слов.

Taranets V. Veles Book (historical-and-linguistic study)

Summary. The achieved results witness to the variety of forms in the texts investigated. This variety could be explained as by the peculiarities of origin of the texts as well as by different strata which these texts have acquired due to the oral way of their being passed from generation to generation by the Slavs-Pagans.

Key words: Slavs, Veles Book, the peculiarities of origin of the texts, paganism, variability of words.

Щербій Н. О.,
аспірант

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ГРАМАТИЧНА СПОЛУЧУВАНІСТЬ ВИРАЗУ *SIĘ* В ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ В ПОРІВНЯННІ З УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (ПОСТФІКС -СЯ)

Анотація. У статті охарактеризовано статус виразу *się* / постфікса *-ся/-сь* у мовознавстві. Наведено різні підходи до його розуміння. Описано й порівняно граматичну сполучуваність польського займенника *się* з українським постфіксом *-ся/-сь*. Проаналізовано вживання виразу *się* і постфіксу *-ся/-сь* у сучасних українських і польських художніх текстах.

Ключові слова: зворотний займенник, функціональна морфема, рефлексив, реципрок, пасив.

Постановка проблеми. Однією з дискусійних проблем опису сучасних польської та української мов з функціонально-семантичного і граматичного погляду є кваліфікація виразу *się* / *-ся/-сь*. Немає однозначного погляду і серед мовознавців.

Предметом зацікавлення в цій статті буде польський займенник *się* і український постфікс *-ся/-сь* – рефлексивні форманти (показники), які, крім зворотності, виражають різноманітні значення.

Мета статті – описати й порівняти граматичну сполучуваність польського займенника *się* з українським постфіксом *-ся/-сь* як наступників праслов'янського зворотного займенника. Незважаючи на спільне походження, у польській і українській мові вираз *się* / постфікс *-ся/-сь* мають характерні особливості вживання й сполучуваності, які стають перешкодою на шляху до оволодіння іноземною мовою. Актуальність статті полягає на визначенні таких особливостей.

Виклад основного матеріалу. Граматична (синтаксична) сполучуваність – це здатність виразів поєднуватися з різними лексичними одиницями. Вона охоплює правила сполучуваності виразів з огляду на їхні синтаксичні властивості [8].

У словниковій практиці, згідно з твердженням З. Салоні, як правило, елемент *się* трактують як несамостійну дієслівну морфему [15, с. 25]. В словнику польської мови ПАН дієслова із займенником *się* опрацьовані як окремі підстатті. К. Вільчевська [20, с. 19], авторка ґрунтовної монографії про зворотні дієслова, вважає *się* словотвірною морфемою. Проте, на думку А. Вежбицької [19, с. 450], доцільніше його трактувати як частку, як це робить Е. Генюшене [3, с. 225]. У сучасній польській мові ненаголошений клітик *się* традиційно називають зворотним займенником [17: 100]. А. Кіклевіч, підсумовуючи праці попередників з вказаної теми, приходиться до висновку, що вживання *się* у зворотних, взаємних, безособових та пасивних конструкціях дає підставу кваліфікувати його як функціональний вираз, а не як займенник [11, с. 20]. У певних випадках можна вагатися, чи *się* є зворотним займенником або ді-

єслівною морфемою. Для перевірки варто застосувати метод трансформації: якщо ненаголошене *się* без зміни значення можна замінити на наголошене *siębie*, то це зворотний займенник; в іншому разі це – дієслівна морфема (наприклад: *ucieszyć się*, бо не можемо сказати *ucieszyć siębie*).

В парадигмі відмінювання займенника *się* немає називного відмінка, тому форми, які належать до неї, умовно називають лексемами [15, с. 27]. Функція цього займенника – поєднувати підмет з іншими членами речення, маркованими за допомогою форми *się*. Тому цей займенник не може виступати в позиції підмета. Родовий та знахідний відмінки мають по дві форми, з яких *się* є скороченою гасловою, енклітичним варіантом і у зв'язку з цим, на думку Г. Міша та його попередників, підлягає певним правилам порядку слів у реченні [12, с. 102–103].

Український колишній зворотний займенник *ся* злився з дієсловом, тому, на відміну від польського займенника *się*, вільну позицію в реченні займати не може. У постпозиції займенник *się* повинен стояти безпосередньо після дієслова: «**Znało się** wszystkie zakamarki swoich ciał, słyszało wszystkie westchnienia, przewidywało wszystkie reakcje i **uwierzyło się** już dawno we wszystkie wynania» (J. L. Wiśniewski).

Більша свобода руху відкривається в препозиції. Порівняймо: «**Wygląda jakby spał, jakby go nagle przy drodze w czasie spaceru ogarnęła nieprzeparata potrzeba snu – tu, teraz, natychmiast – i nie można jej było się oprzeć.** – **Wygląda jakby spał, jakby go nagle przy drodze w czasie spaceru ogarnęła nieprzeparata potrzeba snu – tu, teraz, natychmiast – i nie można się jej było oprzeć**» (O. Tokarczuk).

Обмеження виникає в ініціалній і фінальній позиції. На початку речення *się* не вживається, виняток становлять злексикалізовані сполучення типу *się robi, się wie*. Фінальну позицію *się* [16, с. 685–686] варто уникати, пересуваючи клітик до середини речення. Порівняймо: «**Gdy wracamy do obozu, gwiazdy poczynają blednąć, niebo staje się coraz bardziej przezroczyste, podnosi się nad nami, noc przejaśnia się**» (Cz. Miłosz) – у реченні допущена помилка, потрібно застосувати правило трансформації і записати так: «**Gdy wracamy do obozu, gwiazdy poczynają blednąć, niebo staje się coraz bardziej przezroczyste, podnosi się nad nami, noc się przejaśnia**» (Cz. Miłosz) – «Eugeniuszu, jeżeli zasiadasz z nami do gry, to powinieneś wiedzieć, jak **się zachować**» (S. Mrożek) – речення з правильно вжитим клітиком.

Однак у сучасній науковій літературі та пресі з'явилася тенденція до знерухомлення займенника *się* при дієслові. Ця тенденція піддалася критиці зі сторони мовознавців, які підтримують усталені норми, де ця частка характе-

ризується свободою переміщення в реченні: «*Podpisałem umowę na 14 miesięcy i wcale nie miałem zamiaru z niej rezygnować, ale mój stan zdrowia pogorszył się*» (*Gazeta Wyborcza*).

Привертає увагу морфологічне явище гаплогогії, яке полягає в редукції повторюваного фонетичного елементу *się*, причому уцілілий елемент *się* отримує функції й зредукованого [9, с. 86]: «*Wychylił się i oparł łokciami na barze, aby zwrócić uwagę barmana, który rzekomo przychodzi w to miejsce bardzo często*» (*J. L. Wiśniewski*).

Теперішні дієслова з постфіксом *-ся/-сь* утворилися з колишніх перехідних. У давньоруській мові перехідні дієслова керували зворотним займенником *ся* у формі знахідного відмінка. Цей займенник виконував у реченні функцію самостійного члена і відповідав на питання *кого?, що?*, наприклад, *мию ся, купаю ся*. Але пізніше у всіх східнослов'янських мовах займенник *ся* втратив значення самостійного члена речення і перетворився на частку, яка згодом злилася з дієсловом і функціонально корелює з суфіксами, проте формально її вирізняє те, що вона приєднується не до основи, як інші суфікси, а до флексій [7, с. 45–201]: *купаюся, миюся*: «*Ішов уздовж вулички, брук – тільки в нікчемних залишках, інколи розливалася на дорозі брунатна калюжа, скраю галасливо хлюпалася горобці: сонце впало на плесо, і калюжа раптом зарзала й запромінилася гострими голубими спалахами*» (*П. Загребельний*).

В українській мові після голосного звука частка *-ся* стала скорочуватися у *-сь* (*змагатись, купаюсь, привіталась*): «*...Я подумав – от якби й у нас не говорили, а перестувались*» (*Л. Костенко*).

Постфікс *-ся* після суфікса інфінітива, закінчень усіх форм минулого часу та закінчень 1 особи однини, множини й 2 особи множини майбутнього часу доконаного й недоконаного (синтетична форма) виду майбутнього часу може змінюватися на *-сь* в усному мовленні та художньому стилі: *узятьсь, узявсь, узялась, узялось, узялись; візьмутьсь, візьмемось, візьметесь; братимутьсь, братимемось, братиметесь*: «*А вже після цього так заснете, що хай він кричить, хоч лусне, не проснетесь!*» (*О. Коломієць*).

У формі однини чоловічого роду минулого часу це явище виявляє себе тільки після приголосного *в*, який в українській мові належить до сонорних і в позиції після голосного перед іншим наступним приголосним вимовляється як *ў*: *знайшовсь, одягнувсь, усміхнувсь, але стерігся, обпікся*: «*Тоді дядько Володимир тетерів, корякуватився, задихався від обурення або довгий час видобував із себе «е-е-е» і захищавсь од напасника піднятою карлючкою вказівного пальця*» (*М. Стельмах*).

У польській розмовній мові в залежній від дієслова позиції на позначення дії, яка розповсюджується і на самого її виконавця, замість *się* може бути вжита форма *se*: *Sam se będą koszule prasował* [10].

Процес аглютинації зворотного займенника *-ся* розпочався ще в давньоруській мові, але не знайшов ще свого повного завершення в південно-західних говорах, в яких й дотепер поширене вживання частки *ся* відокремлено від дієслова: *я ся мию, я ся не бою* [5, с. 353]: «*– Як ся маєте, кумо? – поспитав Самець, начебто жартома поспитав, а лице як було замерзлим, то так на ньому нічого й не здригнулося*» (*Є. Гуцало*).

Польські форми відрізняються від відповідних українських тим, що зворотні дієслова не злилися тут з дієсловом, проте вони також не мають граматичної незалежності і становлять значеннєво й формально нероз'єднану цілісність з дієсловом: «*Nie trzeba było czekać, aż pojawią się ludzie, którzy będą wieścić zderzenie cywilizacji*» (*R. Kapuściński*).

Приєднання афікса *-ся* до більшості перехідних дієслів позбавляє їх перехідності, здатності утворювати пасивні дієприкметники, але не обмежує здатності сполучатися з іншими відмінками: *базувати* (що?, на чому?) – *базуватися* (на чому?), *бити* (що?, чим?) – *битися* (чим?) / *біć* (кого?, со?, czym? na komu?, na czemu?), *біć się* (czym?, z kim?, (za) kogo?, co?), *afiszować* (кого?, со?), *afiszować się* (kim?, czym?).

У польській та українській мовах зворотний формант *się / -ся/-сь* може сполучатися з:

1. Дієсловами. Залежно від способу сполучуваності рефлексивного показника *się / -ся/-сь* з дієсловами виділяють 3 категорії дієслів:

а. Займенникові дієслова, які вживаються тільки з *się / -ся*, – так звані *reflexiva tantum* (inherentna refleksywność). Частка *się* утворює з дієсловом нероздільну цілісність, тобто становить складник дієслівної лексеми, тому є словотвірною морфемою. Деякі з них успадкували цю форму з праслов'янської епохи або незворотний відповідник зник: *bać się, błąkać się, czaić się, lękać się, modlić się, opiekować się, napatrzeć się, najesć się, rozkrzyżać się, śmiać się, starać się, kłaniać się, kwapić się, litować się, ocknąć się, pozbyć się / бояться, сміятися, пишатися, намагатися, спізнитися, розкритчатися, опікуватися, старатися, сподіватися, тинятися, каятися, позбутися*: «*I staruszek niespodziewanie zaczyna śmiać się długo, serdecznie i z satysfakcją*» (*Z. Herbert*) – «*Staral się pomóc mnie i sobie*» (*M. Białoszewski*). «*I настане час, коли отакі простаки, як ми з вами, запишаються: ми царі усьому, що на землі*» (*В. Дрозд*) –

«*Хтось засміявся* якось недоречно,

Мартин Пушкар бровою ворухнув:

– *Вчинили ви, сказати б, нестатечно*» (*Л. Костенко*).

б. Дієслова з емпатичним *się / -ся* в яких присутність чи відсутність *się / -ся* не впливає на лексичне значення, тобто *się* є словотвірною морфемою: *dotykać się – dotykać, błyszczeć się – błyszczeć, pytać się – pytać, chichotać się – chichotać / радити – радуватися, засумувати – засмути-тися, холодити – холодитися, мочитися – мокнути*:

«*Nie mogę wiecznie myśleć tylko o tym*

ani pytać bez przerwy,

co będzie, co będzie (*W. Szymborska*) –

czemu się urwałem czemu mnie nie było

czemu jak strażak bieglem nieprzytomnie

stale w drodze jak Kolumb który szukał pieprzu

nim wróciłem był Jezus

pytał się o mnie» (*J. Twardowski*).

«*I в повітрі, і в воді, і на землі бачитиме він життя й радитиме йому*» (*В. Шевчук*) – «*То Мартин радувався, але ще йому не врем'я було до людської подобі повернутися*» (*В. Дрозд*).

До цієї групи можна віднести дієслова з *się / -ся/-сь*, в яких рефлексивний показник виконує функцію підсилювання в розмовній мові: *Zapytać się kogoś. Trzeba słuchać*

się rodziców. Zostać się w domu. / Хотіла запитатися. Треба слухатися родичів.

с. Дієслова, в яких чергуються вживання форм з *się* і без *się*, що є причиною значеннєвої модифікації, зокрема:

– власне-зворотної (рефлексивної), що означає конкретну дію, яка розповсюджується на діючу особу (чи якусь іншу живу істоту), що є прямим об'єктом власної дії. Рефлексивний показник своїм значенням дорівнює займенникові себе у формі знахідного відмінка без прийменника. До цього розряду належить обмежена кількість дієслів: (*myć – myć się, chwalić – chwalić się / mity – mityся, odziami – odziamiся*): «*Senił wartości dotykowe, ekspresję form, ruch i chwalił mistrzów, u których dostrzegał nową koncepcję bryły*» (Z. Herbert) – «*Pokazuje mi swoje rysunki albo przychodzi pochwalić się misiem*» (M. Gretkowska). / «...*Якщо нас схоплять, тортуватимуть, нам не звикати, якщо ж досягнуть на вибраних читачів, ми одірвемо скелі разом з ланцюгами од землі і кинемо в море, щоб змити осквернення чесним потоком*» (Є. Пашковський) – «*Дід приходить додому, взяв мило, і давай митися, ну він був одет в труси і майку, це літом було*» (Л. Подеревлянський);

– взаємно-зворотної (реципрокальної), що означає взаємну дію, виконувану кількома особами, коли кожна з них є не тільки виконавцем дії, а й одночасно об'єктом дії іншої особи. Дієслова з таким значенням керують залежним іменником у формі орудного відмінка [1, с. 335–336]: *znać – znać się, przeprosić – przeprosić się, całować się / цілувати – цілуватися, сварити – сваритися, торгувати – торгуватися*): «*Każdy uczestnik przedyium bierze swoje dziecko na ręce i całuje w usta*» (T. Konwicki) – «*Młody chłopiec i dziewczyna całują się, idą dalej*» (T. Różewicz). / «*Подякувати всім, хто тут зібрався, за сумлінну працю, трохи посварити для порядку?*» (Ю. Мушкетик) – «*Будете сумлінні, діти, то сваритись не будемо, дружний у нас з вами складеться колектив...*» (О. Гончар);

– безоб'єктно-зворотної (активно-безоб'єктної), дієслова якої виражають властивість або характеристику діючого предмета поза його відношенням до об'єкта: *kasać – kasać się, drapać – drapać się / кусати – кусатися, дряпати – дряпатися* [2, с. 242–246]: «*Bobik ma chody i dobrze czuje wiatr... Bierze go rap? – Nie tam pieniędzy... a on nie gryzie?*» (T. Różewicz). / «*Казав, що ваша коняка і стара, як Ветхий закон, і кусається, і хвицається, а швидко поїхати на ній – нічого й думати*» (М. Стельмах);

– пасивної (зворотно-пасивної), дієслова означають дію, що називає різні пасивні сприйняття діючою особою, назва якої в пасивних конструкціях виконує функцію непрямого додатка у формі давального відмінка: *budować – budować się, odbywać – odbywać się, zrobić – zrobić się / будувати – будуватися, створити – створитися, діставати – діставатися*: «*Однак вирішальна акція таки відбулася*» (Л. Костенко) / «*To wyjątkowo dobre miejsce. W świetnym punkcie. Szczególnie gdy odbywają się w Monachium jakieś targi*» (J. L. Wiśniewski);

– безособової, дієслова із *się* /-ся/-сь вживаються з формою давального відмінка на позначення особи: *wydaje się / здається (йому)*: «*Powietrze jest pełne szczegółów, nawet cisza jest dźwiękiem: im bardziej zwraca się na nią uwagę, tym bardziej wydaje się skomplikowana, złożona z wibracji, które dotyczą się i znoszą wzajemnie*» (О. Tokarczuk). / «*Дружина моя зривається і часом його лупцює, а потім плаче,*

я їх обох жалію, я мужчина, я не повинен зриватись, але іноді мені здається, що колись я вийду з дому через вікно, і більше мене ніхто ніде не побачить» (Л. Костенко).

Дієслова із *się* /-ся/-сь можуть уживатися на позначення невизначеної або узагальненої особи: *jeździ się, pisze się, chodzi się, je się, śpi się / itися, лежатися, спатися, говоритися, ходитися* [6, с. 513–516]: «*Wiadomo przecież, że w towarzystwie pije się lepiej, chętniej, więcej*» (S. Mrózek). / «*Жити, як живеться, але урвати від життя якомога лагідніший шмат*» (П. Загребельний).

2. Дієприслівниками, які є незмінною дієслівною формою, що виражає додаткову і пояснює основну дію, виражену дієсловом. У них об'єднуються ознаки дієслова та прислівника. У польській мові *imiesłów przysłówkowy współczesny* має закінчення *-ąc* і є схожим за будовою на *imiesłów przymiotnikowy czynny* на *-ący*, проте, на відміну від нього, є незмінним, як і прислівник. *Imiesłów przysłówkowy uprzedni* має закінчення *-wszy* після приголосного і *-wszy* після голосного. В українській мові дієприслівники доконаного виду творяться від основи минулого часу, їхнім формальним показником є суфікс *-вши* (*-вши*), а недоконаного – від основи теперішнього часу за допомогою суфікса *-чи*. При утворенні дієприслівників від зворотних дієслів у польській та українській мові зберігається рефлексивний формант. В українській мові вживається варіант *-сь* (постфікс *-ся* трапляється у віршованих текстах): «*Biegną z tym chlebem w naszą stronę i w stronę dziennikarzy szwedzkich, którzy przyjechali szukać materiałów o getcie, biegną w stronę Inger, szwedzkiej dziennikarki, która patrzy na ekran zdziwionymi niebieskimi oczami, starając się zrozumieć, dlaczego tylu ludzi biegnie do wagonu – i rozlegają się strzały*» (H. Krall). «*Natomiast młodzież, wychowana w czasie wojny w zasadach ślepej wierności, przyzwyczajwszy się do awanturniczego życia w podziemiu, teraz była zupełnie zagubiona*» (Cz. Miłosz). / «... *А він, маленький недоросток, по-дорослому цілує зовсім тобі дорослу дівчину: отямившись, обертав голову, підступав до затратованого вікна, тріщав верболозом за стінами, і озеро рябіло...*» (О. Ульяненко). «*А я, тримаючись за клямку, виграю дверима і посміхаюсь*» (Г. Тютюнник).

3. Дієприкметниками. У польській мові зворотний формант зберігається тільки при *imiesłowach przymiotnikowych czynnych niedokonanych* (lub zwrotnych). В українській мові творення дієприкметників з втратою афікса *-ся* виявляється історично закономірним. В українській мові, як і в давньоруській, цей займенник не був таким невіддільним від дієслівних форм, як це стало в російській, аналогічно з якою й були утворені українській активні дієприкметники. Ще тепер у діалектах української мови *-ся* легко відділяється від дієслова. Ця давня закономірність знайшла свій вияв у словотворі дієприкметників. Афікс *-ся* (з походження – зворотний займенник) мотивувальних дієслів при творенні дієприкметників у різних слов'янських мовах або зберігається, або втрачається [4, с. 51–52]. Активні дієприкметники теперішнього часу в українській мові вживаються дуже обмежено. Порівняймо: «...*Idąc wciąż z opuszczonymi oczami wypełniała płaski cień ruchem dłoni podnoszących się do ust, a ciszę cienia wypełniała gardłowym okrzykiem wznoszącym się tryumfalnie wśród szmaragdowej doliny nasycanej pierwszymi cieniami nocy...*» (J. Andrzejewski). «*Prawdopodobnie jednak*

to by mi nie wystarczyło: na spekulacje umysłowe patrzył z pogardliwym uśmiechem, bo widział w obozie filozofów **bijących się** o ochłapy na śmietniku» (Cz. Miłosz). / «Теоретичні здобутки, як це часто трапляється, отримали можливість матеріалізувати процес привселюдно і непомічено – відчуження вирвало нас одне від одного, як око від ока, навіки позбавлені світла й жертвовності, необхідних, аби любити і визволяти улюблених, – дозволило поводитися один одного під живою **колючий** дрот, що від польських сіл розпросторюється до альпійських пасовищ отавами для троянських динозаврів» (Є. Пашковський). «Дивилася незмигну на те чудо, те народження з туману, таємничий і **хвилюючий** акт – здобула раптом особливу силу бачити: велике, розумне і шляхетне обличчя постало перед нею» (В. Шевчук).

Imiesłów przymiotnikowy bierny niedokonany i dokonany слідом за українською та чеською мовами також втрачає цей формант: «Z ciemności wyłonił się Kolka Nachałow z **podbitym okiem**» (T. Konwicki). «Była postawna, przystojna blondyną o bujnych, na bok **zaczczanych** włosach» (R. Kapuściński). / «По телебаченню показують **розбитий** чорний «Mercedes» (Л. Костенко). «Як завжди, акуратно й елегантно **заччсана**, у строгому сірому костюмі й білій блузочці» (Ю. Мушкетик).

4. Віддієслівними іменниками (rzeczowniki odsłowne, odsłownik, gerundium, rzeczowniki zwrotne) на -nie, -cie. Зазвичай їх можна замінити інфінітивом. При утворенні таких іменників від дієслів з *się* зворотний формант не втрачається: *banie się, mycie się, wyobrażanie sobie*. Ця риса польської мови простежується з другої половини XVIII ст., раніше в текстах рідко зустрічається вживання віддієслівних іменників з *się* [13, с. 101]. У сучасних граматиках відомості про таку особливість польської мови зустрічаються не часто. Такі форми мають регулярну парадигму відмінювання, проте в реченні виконують синтаксичну функцію дієслова. Зворотні іменники виступають тільки на польському ґрунті, інколи на чеському. Причиною цього, як стверджує Н. Safarewiczowa [14, с. 332], є те, що в польській та чеській мові, на відміну від української та російської, зворотний займенник не злився з дієсловом, а вільно функціонує в реченні, хоча для нього характерне явище десемантизації як займенника: «Zmuszają do **obejrzenia się**, nawet do podążenia się za kobietą, które ich używa» (J.L. Wiśniewski). «Więc – ale ten żółty kolor musiał w czymś być – światło tej niepogody z **dobijaniem się** (i jednak z przebitką) słońca na tramwajach czerwonych, jak to w Warszawie» (M. Białoszewski). «Nie jest to przypadkowe, melancholijne **włoczenie się** czerni, ale precyzyjny ruch linii przecinający kąt prosty» (Z. Herbert). «Albo **upicie się**, najmocniejsze, ale już w tym samym momencie zaczyna się trzeźwienie» (O. Tokarczuk). / «Сьогодні одинадцятий день нашого **протистояння**» (Л. Костенко). «Входила сюди п'ятика в стінах замку й поза ним, в закладах вишуканих і досить низького гатунку, знайомства й зустрічі з представницями протилежної статі, **заснайомлення й милування** творами мистецтва в обсягу, сприйнятливим для натур такого різновиду: бодай короткочасне **злиття** з природою, де не останню роль відігравали іноді й досить далекі прогулянки пішки, мандрівки машинами» (П. Загребельний).

Найвиразніші тенденції до еліпсису *się* помітні при зворотних дієсловах, які означають дії, пов'язані з особи-

стою гігієною [13, с. 104]: *myć się, ubierać się, czesać się*: «Gdyby zliczyć te wszystkie głupie czynności, okazałoby się, że spędziłam rok i trzy miesiące tylko na zapinaniu guzików, pół roku na **czczeniu** włosów, dziewięć miesięcy na **myciu** zębów, cztery miesiące na samym **czczeniu** okularów chusteczką» (O. Tokarczuk).

У польській мові при зворотних віддієслівних іменниках *się* може опускатися в разі явища гаплогії та секундарних абстракційних підметових значеннях на кшталт: *przywitanie się, pożegnanie się, pojednanie się*: «*Ileż w to **staranie** włożonej latami pracy, ile znoju i mordęgi tysięcy i tysięcy ludzi*» (R. Kapuściński).

5. Предикативними формами на -no, -to / -no, to. За походженням їх пов'язують із короткими дієприкметниками середнього роду з колишнім закінченням -o, які опинилися поза парадигматичними зв'язками з формами чоловічого та жіночого роду, а також з відмінковими формами однини і множини. Безособові, предикативні форми на -no, -to / -no, to не вказують на особу, утворюються від пасивних дієприкметників, хоч мають активне значення. Виконують функції присудка, хоча не допускають існування підмета. Мають минуле значення. Польські перфектні форми на -no, -to, мотивовані без обмежень всіма рефлексивами, у тому числі реципроками і reflexiva tantum, зберігають формант *się* [18, с. 58], на відміну від української мови, яка його втрачає: *trouszczono się, odżywiano się, bawiono się, zamykano się*. Порівняймо: «Czy wiesz, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć tango? Czy wiesz, że tylko nieliczne kobiety były upadłe? **Że zachwycono się** malarstwem naturalistycznym?» (S. Mrozek). «A przecież wiedziałem, że nawet w porządnych szpitalach **posługiwano się** używanymi, ledwie przepieranymi w letniej wodzie bandażami» (T. Konwicki). / «Я вже збагнув, що хоч як там воно шириться, але мене, видно, не зачіпає, до мене чомусь не сягає і не сягне, і винен у цьому, безперечно, я сам, тому й **викликано мене і поставлено перед очі** цьому грізному чоловікові» (П. Загребельний). «Тоді й було **винесено** на веранду стіл і замовлено в палітурні кілька обшитих шкірою зошитів» (В. Шевчук).

Висновки. Отже, граматична сполучуваність рефлексивних показників *się* / -ся/ -сь двох споріднених мов – польської та української – має низку подібностей і відмінностей. У певних випадках можна вагатися, чи *się* є зворотним займенником чи дієслівною морфемою. Для перевірки варто застосувати метод трансформації: якщо ненаголошене *się* без зміни значення можна замінити на наголошене *siebie*, то це зворотний займенник; в іншому разі це – дієслівна морфема. Частка *się* з дієсловами, які вживаються тільки з *się*, так звані reflexiva tantum (inherentna refleksywność), утворює нероздільну цілісність, тобто становить складник дієслівної лексеми, тому є словотвірною морфемою. У дієсловах з емпатичним *się*, в яких присутність чи відсутність *się* / -ся/ -сь не впливає на лексичне значення, *się* є словотвірною морфемою. У власне зворотних конструкціях рефлексивний показник своїм значенням дорівнює займенникові себе у формі знахідного відмінка без прийменника. Вживання *się* у взаємних, безособових та пасивних конструкціях дає підставу кваліфікувати його як функціональний вираз. Польська мова зберігає вираз *się* при дієприкметниках, предикативних формах на -no, -to та віддієслівних іменниках, які

утворюються від зворотних дієслів, натомість українська мова втрачає цей рефлексивний показник. Причиною цього може бути десимантизація колишнього зворотного займенника *ся*, який злився з дієсловом. Польському зворотному займеннику теж характерне явище десимантизації, проте це становить вже іншу мовознавчу проблему.

Література:

1. Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова: Морфологія / І. К. Білодід. – Київ : Наукова думка, 1969. – С. 335–336.
2. Вихованець І.Р. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови / І.Р. Вихованець, К.Г. Горденська. – Київ : Пульсари, 2004. – С. 242–246.
3. Генюшене Э.Ш. Рефлексивные глаголы в балтийских языках и типология рефлексивов : [учеб. пособие] / Э.Ш. Генюшене. – Вильнюс : Мин-во высш. и сред. спец. образования Лит. ССР, 1983. – 225 с.
4. Гнатюк Г.М. Дієприкметник у сучасній українській літературній мові / Г.М. Гнатюк. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 3–65.
5. Жовтобрюх М.А. Курс сучасної української літературної мови. – Ч. 1. / М.А. Жовтобрюх, Б.М. Кулик. – Київ : Радянська школа, 1965. – 353 с.
6. Кононенко І.В. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / І.В. Кононенко. – Warszawa: Wydaw. Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. – С. 513–516.
7. Українська мова. Енциклопедія. / за ред. В.М. Русанівського та ін. – К.: «Укр.енцикл.», 2000. – С. 45–201.
8. Buttler D. Typy łączliwości leksykalnej wyrazów / D. Buttler // Dydaktyka nauki o języku. Wybórprac / red. J. Podracki. – Warszawa, 1987.
9. Derwojedowa M. Porządek linearny składników zdania elementarnego w języku polskim / M. Derwojedowa. – Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”, 2000. – S. 83–92.
10. Inny słownik języka polskiego / red. M. Bańko. – T. 1–2. – Warszawa: PWN, 2000.
11. Kiklewicz A. Się: zaimek czy wyraz funkcyjny? / A. Kiklewicz // „LingVaria”. – 2012. – VII. – S. 9–21.
12. 12) Misz H. Szyk się w dzisiejszej polszczyźnie pisanej / H. Misz // „Język Polski”. – 1966. – S. 102–110.
13. Puzynina J. Nazwy czynności we współczesnym języku polskim (słowotwórstwo, semantyka, składnia) / J. Puzynina. – Warszawa : PWN, 1969. – S. 101–107.
14. Safarewiczowa H. Rzeczowniki „zwrotne” w języku polskim / H. Safarewiczowa // „Język Polski”. – 1954. – XXXIV. – S. 332–348.
15. Saloni Z. W sprawie się / Z. Saloni // „Język Polski”. – 1975. – LV. – S. 25–34.
16. Słownik poprawnej polszczyzny / red. W. Doroszewski. – Warszawa : PWN, 1974. – S. 685–686.
17. Szober S. Gramatyka języka polskiego / S. Szober. – Warszawa : PWN, 1966. – S. 99–105.
18. Wieczorek D. Ukraiński pierfiękt na -no, -tona fonie polskiego pierfiękta / D. Wieczorek. – Wrocław : Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994. – S. 58–59.
19. Wierzbicka A. Semantyka: jednostki elementarne i uniwersalne / A. Wierzbicka. – Lublin : Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006. – S. 448–459.
20. Wilczewska K., Czasowniki zwrotne we współczesnej polszczyźnie / K. Wilczewska. – Toruń : PWN, 1966. – 171s.

Щербий Н. О. Грамматическая сочетаемость польского слова *się* в сравнении с украинским постфиксом *ся/-сь*

Аннотация. В статье охарактеризован статус выражения *się* постфикса *ся/-сь* в языкознании. Приведены различные подходы к его пониманию. Описана и сравнена грамматическая сочетаемость польского местоимения *się* с украинским постфиксом *ся/-сь*. Проанализировано употребление выражения *się* и постфикс *ся/-сь* в современных украинских и польских художественных текстах.

Ключевые слова: возвратное местоимение, функциональная морфема, рефлексив, реципрок, пассив.

Shcherbii N. The grammatical combinability of the Polish word *się* in compared with Ukrainian postfix *-ся/-сь*

Summary. The article investigates the status of the word *się* 'self'// postfix *-ся/-сь* in the linguistics. The paper is devoted to the different approaches to identify this notice. The grammatical combinability of the Polish word *się* and Ukrainian postfix *-ся/-сь* were compared. The results of this comparison with examples from the modern Ukrainian and Polish literature are presented in the article.

Key words: reflexive pronoun, function word, reflexive, inherently reflexive reciprocal, passive.

Юдкін-Ріпун І. М.,
 доктор мистецтвознавства, член-кореспондент
 Національної академії мистецтв України,
 завідувач відділу театрознавства
 Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
 Національної академії наук України

ТЕАТРАЛЬНІСТЬ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА

Анотація. Є підстави вважати В. Винниченка одним із творців художнього напрямку «струменя свідомості», у якому виявляються прообрази театральної виконавської практики. Продовжується традиція, засвідчена, зокрема, Т. Шевченком, створення образу автора як актора на кону світу для розкриття інфернальної суті повсякдення. Драми використовують моделі подвійної рефлексії узагальненого прийому сцени на сцені, властивої трагедії долі. Викриваються симптоми некрофілії сучасного суспільства через уявлення про долю як фантом (фатум або фортуна), що виявляє себе чинною силою.

Ключові слова: сповідь, внутрішній монолог, сцена на сцені, трагедія долі, драма честі, інфернальна картина світу.

Постановка проблеми. Проблема способу існування літературного твору та його видовищної інтерпретації, приводить до цілої низки питань на межі літературознавства та театрознавства – таких, як питання про сценічну долю як складову його творчої історії, починаючи від задумів та редакційних версій. Хоча оповідний текст становить вихідний пункт для інсценізації та переробки в режисерській партитурі [20], проте оповідь теж виникає як результат переробки попередніх ескізів, де автор обертається на актора. Тому в ширшому сенсі можна сказати, що театр передусє літературному задумові, а сценічна гра – літературній оповіді, яка стає протоколом сценічної репетиції. Зокрема, відзначалося, що «кожна з п'єс В. Винниченка є своєрідним ігровим експериментом» [8, с. 141], звідки випливає очевидна користь їх аналізу для означеного кола питань.

Виклад основного матеріалу дослідження. Позиція автора-актора, а отже, і образ автора як гравця у драмі життя зумовила звернення як до «струменя свідомості», так і до романтичної «трагедії долі» (нім. Schicksalstragödie), де розвивається проблематика «Кассандри» Лесі Українки, а також «драми чекання» М. Метерлінка [14, с. 62], де репліки персонажів постають не стільки як вияви дії, скільки як «слова, будь які слова як форма чекання, як захист від мовчання» [14, с. 52]. Ця позиція експериментатора, що пірнає в реальність життя як у простір кону, тягла за собою потребу в специфічних прийомах внутрішніх монологів театру уяви і в переосмисленні концепції драматичного конфлікту. Ішлося не про відродження фаталізму, а про використання моделей розвитку драматичної дії, позначеної неминучістю, невідворотністю наслідків учинків дійових осіб, якими б зовні неприродними і несподівани-

ми ці наслідки не видавалися. Драматичні сюрпризи тут стають антитезою театральним конвенціям, засвідчуючи ту думку, що життя завше містить більше від найвігядливіших сценічних інтриг. Таким чином, і саме розуміння долі як дійової особи драми поставало не як наперед визначена стороння сила, а як проблема, розв'язання якої коливалося між кончністю фатуму та примхами фортуни.

Зі свого боку, В. Винниченко як письменник-лицедій, що фіксує на папері досвід власної участі в тій виставі, яка зветься життям, мав великого попередника – Т. Шевченка. Роль лицедійства тут засвідчена не лише біографічними фактами та досвідом інсценізації, але й способом побудови тексту [17]: замість дистанції епічного спостереження тут постає співучасть автора як дійової особи уявної вистави; про позицію самого оповідача як учасника дії, а не стороннього спостерігача, свідчить ракурс описів та оповідей; сама оповідна стратегія відсилає до фольклорних казкових мотивів мороки; необхідно врахувати ще й особливу схильність до авторського маскування, зумовлену життєвими умовами існування поета. Усе це виявляється, зокрема, через феномен так званого невластне-прямого мовлення з його неозначеністю аспектів та ракурсів вислову. Розвиток прийомів невластне-прямого мовлення дає підставу для перетворення властивої ліриці іманентної полемічності (заперечення можливих альтернативних образів) у реальну сценічну дискусію, зокрема з невідомим, уявним опонентом.

Така сценічна гра дозволяє створити інфернальну картину світу, спільну для Т. Шевченка і М. Гоголя, прикметного саме відсутністю позитивних героїв. На противагу М. Гоголю Т. Шевченко дотримувався позиції так званої агеластики – утримання від сміху [17]. Тираноборчі мотиви тут випливають з інфернального світобачення, відсилаючи до «духоборчої» концепції «психомахії» Г. Сквороди [16]. Особливе місце в інфернальному світобаченні посідає образ дитини, що дає підставу для зіставлення Т. Шевченка не лише з М. Гоголем, але і з гоголівським учнем – Ф. Достоєвським. Досить згадати вірш такий Т. Шевченка «Дівча любе, чорнобриве / Несло з льоху тиво...» (15.01.1860 р.). А ось абсолютно схожий пасаж у Ф. Достоєвського: «...через минуту она вышла, но уже книг с ней не было. Вместо книг в ее руках была какая-то глиняная чашка...» («Униженные и оскорбленные», 2.4). Образ упосліджених нещасних дітей втілює ідею сирітства, коли автор ідентифікує себе з образом сироти. У театрі інфернального світу він не знаходить притулку і сам дістає роль сироти.

Ця інфернальність стає у В. Винниченка тереном художніх експериментів для аналізу і вияву глибоко прихованого в психіці сучасника тяжіння до смерті, помирання і хворобливості – симптомів некрофілії. Саме для того, щоб здійснити мандрівку Орфея до пекла, виявилось необхідним бути не відстороненим споглядачем, а учасником театральної гри, здатним провести експериментальне художнє дослідження хворого суспільства. Такий підхід до розв'язання завдань викривального спрямування сам по собі не містив би особливих новацій: досить згадати, що у «Сні» Т. Шевченка образ автора постає як своєрідний лицедій – свідок, що подумки опиняється в царському палаці. Але якісно новим виявляється у В. Винниченка обізнаність з деталями театральної практики. Коли, створюючи «нову драму», Леся Українка зображала головних героїв як переосмислених романтичних протестантів, то персонажі Винниченкових драм позначені водночас «романтичним відчуттям ворожості навколишнього світу прагненням одиниці і далеко не романтичним усвідомленням її власної єдності з тим світом» [5, с. 9]. Мотиви «Марка в пеклі» стають вихідними умовами для ризикованої театральної гри як своєрідного соціологічного експерименту.

Уже образи дитинства завжди постають у творах В. Винниченка поруч з неодмінним супутником – образами смерті. Вочевидь тут дається взнаки спадок барокової традиції, де для демонстрації припису *memento mori* зображали поруч кістяк і немовля – так зване *putti*. Це відчутно навіть у створеному на еміграції «Законі» (1923 р.), де поява дитини, яка, за сучасним жаргоном, походить від донорського материнства, стає провісником загибелі родини. В. Винниченко здійснює також аналіз наслідків можливості вбивства дітей: якщо християнські проповідники засуджували язичницькі ритуали «діторізання», позначених калькою давньогрецького терміну *ζευοκτονία* [6, с. 152–153], то тепер повернення до поганських часів відбувається або під приводом потреб мистецтва, як у «Чорній пантері» (1911 р.), або ж вигаданих законів спадковості, як у «Memento» (1909 р.). Під шатами фразеології автор розгледів тут некрофілію, адже вбивство нащадків прирікає людство на самогубство.

Експериментальне дослідження інфернального світу методами акторської гри і уявної співучасті у виставах світового театру виявляється не лише у творах, безпосередньо призначених для театрального кону, але й у оповідних текстах, до числа яких належить відомий фантастичний роман «Сонячна машина». Відзначалося, що В. Винниченко в еміграції творить особливий жанр – «ігровий роман», де «творча свідомість письменника перебуватиме в силовому полі Іншого» [12, с. 165, 168]. Отже, роман стає записом спілкування Інших, виявляючи властивості драми, а точніше – внутрішнього монологу в репетиційній практиці виконавців. Маскування під чужі голоси зумовлює насамперед множинність і неозначеність ракурсів авторської оповіді, можливості її віднесення до різних персонажів, тобто те, що властиве невластивому мовленню. В. Винниченко вдається до такого способу вислову з експериментальною дослідницькою метою критичного аналізу суспільного світу. У романі розповідається, як ди-

вовижний винахід – «сонячна машина» – здійснює утопію звільнення людства від голоду [4, с. 183] і аналізуються її наслідки: «...людство гепнуло з царства конечності в царство свободи» [2, с. 433], – як каже автор, глузуючи з відомого вислову Ф. Енгельса. Розвінчування технократичної утопії (від «Бурі» В. Шекспіра до «Тунелю» Б. Келермана) здійснюється зверненням до античного міфу про лотофагів – споживачів лотосу, людей, які в ідеальних умовах існування дегенерували. Звичайні оповідні пасажі побудовані тут за принципом невластивого мовлення: мінливість ракурсів оповіді, зіставлення різних голосів у ніби то авторському мовленні створює ефект прихованого обговорення побаченого, сперечання з собою.

Та поруч з прийомами неозначеності ракурсів і невластивого мовлення ще вагоміше театральне витлумачення діалогічних епізодів, зокрема в площині сперечання з собою – солілоквії. У «Сонячній машині» це стосується, зокрема, образу Елізи та її дискусії з Трудю. Вважають, що «Еліза ... активно чинить опір, щоб зрештою здатися ..., героїня приходить до трагічного самозаперечення, розчиняється в ми». [4, с. 185]. Такий висновок, проте, потребує уточнення. Справді Еліза схиляється до точки зору Труді, виходячи з власних міркувань. «Т.: Ми всі будемо королями й богами ... влаштуємо величезне свято Сонячної машини... Е. ...Я не маю здатності вірити в фантастику... Т.: ...для вас краще смерть, ніж сонячна машина» [2, с. 532–534]. Тут неважко упізнати типовий дискурс голосів спокусників, відомих ще з барокової шкільної драми, а звільнення від спокуси дорівнює загибелі. Дальший перебіг спілкування між цими двома іпостасями по суті одного істота повертає з ситуації спокуси на ситуацію зречення, коли Еліза стає чимось на кшталт Марусі Богуславки з відомої української думи. «Е.: А тепер ідіть зараз же до ваших і скажіть, щоб усі негайно зникли й поховалися. Не пізніше, як через дві години, всі будуть арештовані...» [2, с. 563]. Вочевидь таке самозаперечення героїні не має нічого схожого до конформізму, як може здатися.

Авторська роль учасника театральної гри дається взнаки в драматичній творчості як створенні репертуару в контексті ширшої проблеми зворотного впливу театру на літературу. Це найвиразніше простежується в прийомах внутрішніх монологів, що перейшли з театру до оповідного стилю «струменя свідомості». Розвиток цих прийомів зі свого боку виводиться з солілоквії – розмови людини з собою, першоджерело якої можна знайти в «Сповіді» Св. Августина. Внутрішній монолог як суцільне заповнення простору між репліками становить зі свого боку розвиток відомого з християнської патристики «неспанья» – за Орігеном, «акеметики» як неперервного молитовного стану [15, с. 250]. У В. Винниченка про солілоквію свідчить множинність голосів, прихованих за авторським оповідним текстом: «Авторський голос – амбівалентний. Він розчиняється в монологах двох диспутантів. Звідси – відчуття розмитості фокусу, суперечливості й парадоксальності позиції автора, його дуалізму й амбівалентної «розчуханості» між різними героями» [10, с. 50]. Тут йдеться про формальні ознаки невластивого мовлення, але

значення цього феномену значно ширше. Сповідні витоки зовні суто технічного прийому акторської техніки знаходять суголосність у відкритому В. Винниченком принципі аналізу внутрішнього світу, визначеному ним як «чесність з собою», що повертає до августиніанської традиції сповідального самоаналізу. Однак така сповідь не гарантує, що людина сама знає себе у своїй можливості, отже, чи справді вона буде чесною з собою.

Складові програми «чесності з собою», як вона уявляється в «Щаблях життя» (1907 р.) Мироном Антоновичем Купченком, містить насамперед усунення дисгармонії у внутрішньому світі особистості. Для характеристики «Щаблів життя», де програма «чесності з собою» розвинута докладно, доцільно згадати про можливість витлумачення твору в ключі лялькового театру, де маріонетки стають носіями окремих характеристичних ознак, уособленнями узагальнених ідей. Та водночас ці ляльки суспільного ладу не стають наочними приладами демонстрації моральних приписів як із «живими символами» С. Пшибишевського [8, с. 183] взятими з барокових алегорій шкільного театру. Як виявляється, «чесність з собою» дозволяє через власну сповідь обґрунтувати апологію, виправдання себелюбства – тобто по суті цілковиту антитезу до каяття, яке повинне слідувати за справжньою сповіддю. Замість катарсису постає самовдоволення, через яке викривається іство мерзеної душі. Таке себелюбство демонструє, зокрема, Кривенко з «Memento» (1909 р.), який «себе ... усіяко оберігає», а водночас «піддає важким моральним тортурам вагітну жінку» [8, с. 87]. Репліки Кривенка у його сперечаннях з дружиною складаються в досить послідовні тиради, якими здійснюється самонавіювання. Герой, що сповідує фактично моральний соліпсизм і впевненість у буцімто відкритих законах спадкоємності, по суті переконує сам себе в гордині впевненості в непорушності «наукового» знання, яке справді виявляється фантомом. Суперечності між сповіддю, вигляду якої прибирають ці зізнання, і відсутністю каяття розкриваються тут завдяки особливому прийому своєрідної розосередженої тиради, до якої акумулюються поодинокі репліки. Діалог спрямовується головною дійовою особою (умовним протагоністом) так що відкривається можливість перетворення драматичного тексту на солілоквию, де репліки інших дійових осіб постають як голоси уявних Інших, опонентів, нібито вигаданих самим героєм.

Та комізм ситуації виявляється в тому, що спростування завчасних висновків та заперечення самовпевненості походить від третьої особи – Ориси, яка розриває замкнене коло солілоквиї Кривенка: *Та звідки ви, чорт вас забирай, знаєте, що життя піде по вашому плану <...> Я дам тобі сил ... Я запалю тебе (дія 3)* [3, с. 63, 65]. Розвінчується фразеологія честолюбців, яка має мало спільного з реальністю. Розвінчування самозаспокоєння від «чесності з собою» видається доречним зіставити ще з одним принципом В. Винниченка – дисгармонією або, вживаючи сучасний вираз, розірваністю свідомості, – принципом, розвиненим у драмі з відповідною назвою «Дизгармонія» (1906 р.), яка стала сценічним дебютом письменника. Саме тут з'являється постать Мартина з його культом

сили, що виявляє схожість до ще одного сучасного йому персонажа – Парвуса з «Руфіна і Прісцилли» Лесі Українки [18]. Через уявну сповідь розкривається глибинна мотивація людських учинків.

Своєю чергою прийоми внутрішнього монологу, стають вихідним щаблем для втілення «трагедії долі», де уможливується узагальнене використання специфічного прийому «сцени на сцені», наявного вже у бароковому першоджерелі – «Життя як сон» Педро Кальдерона. Само розуміння примарності існування походить з фольклорних мотивів мороки, але тут відкривається парадоксальний збіг з пригродницьким «пікареским» романом про волоцюг, що зуміли перейти випробування жорстокого світу: в обох автор «закликає до внутрішнього спротиву обставинам навіть у ситуації фатальної приреченості», а поза тим, «передбачає здібність людини осмислити свої особисті вимоги в контексті світового буття і визнати їхню мізерність» [11, с. 80, 82]. Коли ж уявні картини сновидіння стають знаряддям випробування дійсності, то й межа між уявним і дійсним стає досить плинною: «... адже сни – це також сни, отже, мінус на мінус дасть плюс. Твердження, що життя є сон – це також сон, а звідси випливає: життя не є сон!» [1, с. 772]. Отже, коли те, що ввижається людині як плід власної уяви, як гра на сцені, може завжди прибрати реальні виміри, то й прийом сцени на сцені теж з видовища перетворюється на чинний елемент дії. Не важко упізнати тут загальний принцип подвійної рефлексії, коли подана на кону гра в ширшій перспективі з гри перетворюється на реальну дію.

У «Брехні» (1910 р.) обмін репліками між шантажистом-провокатором Іваном Стратоновичем і Наталією Павлівною завдяки вживанню умовних, зрозумілих лише їм обом виразів спричиняється до ефекту сцени на сцені [7, с. 214] та подвійної рефлексії. Наталія Павлівна тут демонструє театр одного актора, і з театральної уявної реальності треба виходити, оцінюючи сенс її реплік як провокації її удаваних прихильників, адже «брехня є саме те, чого вони потребують, – ліки від їхнього агресивного споживацтва», а ефектом її стає «викриття справжньої суті ставлення до Наталі Павлівни тих, хто думав, що любить її, – згадаймо, як кожен із них буквально вимагав її смерті» [8, с. 107]. Однак особливо наочними видаються паралелі з таким специфічним бароковим жанром, як «драми честі» де «навіть свободу волі ... відсунуто на узбіччя» [1, с. 804]. Тут двобій з долею та проблема осмислення самої долі як фатуму або фортуни висвітлюють самогубство Наталі Павлівни як наслідок визначених умов гри, прийнятих нею в її уявному театрі одного актора. У тому то й полягає невблаганна логіка прийнятої героїнею ролі в сцені на сцені, що вона змушена прийняти всі рішення, які вимагають прийняти нею правила гри «драми честі», а за цими правилами їй випадає роль жертви. Про це свідчить її заява у вічі шантажистові: *«Я завжди в твоїх руках і без листів»* [3, с. 187].

«Брехня» демонструє одну можливість подвійної рефлексії в усуненні протиставлення уяви та реальності. У сцені на сцені гра перетворюється в реальну діяльність, так що дистанція між маскою та іством виявляється не-

стійкою: це їство може кожної хвилини ототожнити себе з маскою або ж, навпаки, маска настільки міцно прикипіти до обличчя постаті, що перетвориться на інакбуття її постаті. Таким чином, В. Винниченко значно розширює й узагальнює сенс особливого прийому «сцени на сцені», який стає в нього засобом подвійної рефлексії. А звідси випливає, зокрема, що те звинувачення в брехливості, яке напередібій висувають Наталі її удавані коханці, можна було б висунути будь-якому акторові в театрі. Саме на театральність поведінки героїні вказує зовні малопомітний обмін репліками на самому початку драми: «Пульхера: Там, де треба плакати, вони сміються. Де сміються – вони плачуть. Наталія Павлівна: А ви хіба бачили хоч раз, щоб я плакала?» [3, с. 146]. Отже, не брехня, а театральна вистава – от в чому суть поведінки героїні драми. Саме в такому контексті слід витлумачувати і одну з центральних реплік героїні: «Хлопчику, що єсть істина? Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною». [3, с. 193]. Така відповідь на питання Понтія Пілата може видатися звичайним релятивізмом, однак теза не симетрична відносно обернення (яким було б твердження «брехня є постарілою істиною» тобто викривлення істини в процесі поширення). Справді Наталія Павлівна застерігає проти довіри звичайним «істинам», нагадуючи, що кожне знання – це лише гіпотеза про світ.

Поруч з антитезою «істина-брехня» тут впроваджується ще одна категорія – радість, згадки про яку частішають в устах героїні саме перед її самогубством. Героїня позначає цим словом сценічне переживання, той ефект, який викликає її гра. От чому саме як цю гру слід розглядати і завершальну сцену самогубства. Відзначаючи пародійні та мелодраматичні моменти, дослідники якось не звернули увагу на той факт, що ця сцена відсилає до одного з найвищих надбань світової драматургії – до фіналу «Гамлета», де мати героя, королева Гертруда також «помилково» випиває отруєний келих на честь перемоги сина. Головна героїня «Брехні» – це насамперед акторка у виставі, що відбувається у формі сцени на сцені. От чому вже вона не може брехати, бо інакше театр як такий слід було б звинуватити в брехливості. Більше того, логіка театру виявляється сильнішою від життя: вірність цій логіці позбавляє життя цю акторку, коли її глядачами і адресатами виявляються жалюгідні некрофіли. Честь цієї драми – це честь акторки, яка повинна дограти свою роль до кінця.

Модель «драми честі» проводиться і в «Гріху» (1919 р.), хоча тут вона суміщається з композиційною схемою барокового мораліте [20]. В. Винниченко мав на увазі відому євангельську тезу, з якою намагається полемізувати головна героїня Марія: «Кожен, що чинить гріх, є рабом гріха» (Іван, 8.34). Коментуючи цей вислів сучасною фразеологією, можна сказати, що віртуальна реальність гріховних прагнень стає фантомом, який поневолює людську особу. Вихідна теза героїні – «Гріха на світі немає ніякого» (1) [3, с. 483]. Драма власне присвячена практичній критиці такого надто поспішного висновку. Аргумент, яким поліцей Сталинський переконує Марію піти на поступки, полягає в буцімто жертовності гріху: «І чого

ви готові сидіти в тюрмі, почувати себе мучениками, а дійсною жертви не можете принести?» [3, с. 508]. Саме ігнорування гріха вводить героїню в цю спокусу: здійснивши маленьку поступку, вона змушена іти далі і потрапити в цілковиту залежність від своїх попередніх вчинків, а відтак і від поліцейного агента, тож додання влади цього фантому лежить через акт самогубства.

Повною мірою модель «трагедії долі» розгорнуто у найвідомішому творі В. Винниченка – драмі «Чорна пантера та білий ведмідь» (1912 р.). Художник Корній нищить сина своєю цілковитою підвладністю фантомам творчості – «ідолам театру». Зовні навіть структура його реплік засвідчує відсутність волі, згоду бути підлеглим будь-кому, нерішучість і вагання. Та ця позірна безвольність обертається підвладністю темній, демонічній волі створених власною уявою фантомів, тому він стає нечутливим до найближчої людини. Поведінка Корнія нагадує дії наркомана або алкоголіка, цілком залежного від предмету своєї пристрасті. Створивши образ Корнія, В. Винниченко поставив проблему переродження творчості на зло, мистецтва на наркоманію. Розкриття цієї фатальної обумовленості вчинків Корнія дається через струмінь свідомості, виявлений за поодинокими репліками. Сніжинка постає тут як інакбуття самого Корнія, як голос того фантому, якому він служить і який заохочує його до самовбивчих учинків. Так, вона проголошує право митця на садизм: «Творець мусить бути жорстоким» [3, с. 323]. Тут виникає питання без відповіді, а на яких підставах та чи інша людина може проголосити себе творцем і довести, що він саме творець, а не звичайна смертна людина. Серед реплік Корнія міститься вельми прикметне визнання: «Ні, я не боюсь... нікого, а тільки... себе» [3, с. 324]. Тут В. Винниченко сформулював важливе художнє відкриття: те, що штовхає людину в наркоманію, що робить її суїцидом – це страх перед собою.

Фатальну приреченість зруйнованої родини виведено у «Законі» (1923 р.): відчайдушна спроба врятувати бездітне подружжя тим, що нині іменують донорським материнством (чоловік – інтелігент Мусташенко за згодою з дружиною Інною спокушає секретарку Люду, яка народжує дитину), обертається цілком протилежним наслідком – розлученням і створенням нової родини. Фатальність тут виявляється через доповнення тексту ролі можливими репліками «убік». Як розшифровуються окремі репліки, можна відтворити подібно до того, що відбувається в акторській практиці. Невідворотність наслідків виявляється через послідовність ситуацій, коментованих такими уявними репліками. Спочатку маємо ситуацію залицання: «Люда: Мені так незручно писати. (+ а parte: ваші залицання надто брутальні) Мусташенко: А то не треба спішити (+ а parte: вам буде зручно) (2) [3, с. 555]. Наступна дія – це зміцнення стосунків: «Люда: А чого вечір не прийшов? Вийдеш сьогодні? (+ ти мені симпатичний, у мене турботи за тебе) Мусташенко: Не можна було, не можна було – за нами слідкують» (+ в нас є перешкоди, що нас об'єднують) (3) [3, с. 569]. Підсумком стають слова Мусташенка: «Ми самі викликали силу, що більша від нас» [3, с. 588]. Фантом став реальністю.

Одна з цікавих знахідок В. Винниченка тут полягає в тому, що інтелігент Мустащенко вживає ту ж фразеологію, що й Сніжинка з «Чорної пантери», стосовно немовля, яке стало на перешкоді життєвим планам. «Мустащенко: *шматочок живого червоного м'яса*» [3, с. 589]; «Сніжинка; ...*шматочок м'яса, яке кричить*» [3, с. 292]. Такий знак тотожності між інтелігенцією та проституцією, вживання слова «м'ясо» стосовно маленької людини видається не випадковим. По суті тут автор відсилає до того феномену, який у теології визначається як «бестіалізація» людини, прирівнювання її до тварини. Відомо, що в перекладах Біблії, зокрема, у словах про «слово, що стало тілом», вживається саме поняття «плоті», а не інші синонімічні версії [13, с. 33].

Модель «трагедії долі» простежується і в інших історіях суїцидів, виведених В. Винниченком. У «Базарі» (1910 р.) Маруся калічить себе (позбавляє зовнішньої привабливості обличчя сірчаною кислотою), продовжуючи галерею героїнь «Блакитної троянди» Лесі Українки та «Щирою любові» Г. Квітки-Основ'яненка [18]. Драматург виставляє безжалний діагноз «флірту зі смертю», і це дає підстави порівнювати «Базар» з «Пригводженими (Розіп'ятими)» (1915 р.): історія самогубства сина професора Лобковича Родіона на тлі взаємних звинувачень у невірності подружжя визначається фантомом уявлень про спадкоємність. Особливо цікавим видається аналіз невідворотного процесу прийняття рішення про самогубство, який виявляється через розосереджені тиради Родіона. Вирішальне значення відіграє діалог з Калерією, що намагається відвернути героя від самогубства і постає як узагальнений голос Іншого. Страх як першоджерело неврастенії спершу начебто подолано, але Калерія припустила помилку – вдалася до переконання в заперечу вальній формі, апелюючи до інших як неіснуючих. Тому й останнє слово помираючого героя – заперечна частка. Негатив руйнує будь-який сугестивний ефект, і ця помилка виявилася фатальною, згідно з логікою «трагедії долі».

Висновки. Твори В. Винниченка, ставлячи героїв до двобою з долею, не лише вживали композиційні надбання загальноєвропейські традиції «трагедії долі». Концепція долі, яку демонструють ці твори, відсилає насамперед до проблеми долі у Т. Шевченка: «Це не фаталізм, не покора долі, але й не бунт проти неї, ... це азартна гра з долею» [9, с. 168]. Але саме такий азарт змагань з фортуною поглинає дію Наталі з «Брехні», Рити з «Чорної пантери», Марії з «Гріха». Прийоми розкриття суті особистості через сповідні внутрішні монологи стають знаряддям критичного аналізу цілого суспільного світу. Постаті некро-

філів і суїцидів відкриваються під цілком звичними і зовні добropорядними шатами повсякдення. Традиції викриття сучасності, що коріняться в проповідях І. Вишенського, у діалогах Г. Сковороди, у поемах Т. Шевченка, здобули нового шаблю розвитку в драмах і прозі В. Винниченка.

Література:

1. Балашов Н.И. На пути к Кальдерону / Н.И. Балашов // Кальдерон де ла Барка П. Драмы : в 2-х кн. – М. : Наука, 1989. – Кн. 1 – С. 753–838.
2. Винниченко В. Сонячна машина / В. Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 622 с.
3. Винниченко В. Вибрані п'єси / В. Винниченко. – К. : Мистецтво, 1991 – 606 с.
4. Герман Н. Роман-антиутопія у слов'янських літературах 1920-х років (твори Є. Замятіна, В. Винниченка, С. І. Віткевича) / Н. Герман // Дух і літера. – 2010. – № 22 – С. 179–193.
5. Гуменюк В.І. Драматургія Володимира Винниченка. Проблеми поетики : автореф. дис ... докт. філол наук / В.І. Гуменюк. – К., 2002. – С. 36.
6. Зубов М.І. Лінгвотекстологія середньовічних слов'янських поетів проти язичництва / М.І. Зубов. – О. : Одеський регіональний інститут державного управління Національної академії державного управління, 2004 – 336 с.
7. Малютіна Н.П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст. К. : Академвидав, 2010 – 254 с.
8. Мороз Л.З. «Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В. Винниченка / Л.З. Мороз. – К. : Інститут літератури НАН України ; ВІПОЛ, 1993. – 208 с.
9. Нахлік Є. Доля / Є. Нахлік // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. – К. : Наукова думка, 2008 – С. 162–184.
10. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості / В. Панченко. – К. : Твім інтер, 2004 – 288 с.
11. Пастушенко Л.И. «Жизнь есть сон» Кальдерона и «История жизни пройдох по имени Дон Пабло» Кеведо / Л.И. Пастушенко // Iberica. Кальдерон и мировая культура. – Л. : Наука, 1986 – С. 75–84.
12. Сиваченко Г. Емігрантська творчість Володимира Винниченка: імагологічні интенції в ідеологізованому дискурсі / Г. Сиваченко // Літературна компаративістика. – Вип. 4. – Ч. 1. – К. : Стило, 2011 – С. 140–183.
13. Трубочев О.Н. Опыт этимологического словаря славянских языков: к 30-летию с начала публикации (1974–2003) / О.Н. Трубочев. – М., 2003 – 48 с.
14. Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней / И.Д. Шкунаева. – М. : Искусство, 1973. – 448 с.
15. Шпідлік Т. Духовність християнського сходу / Т. Шпідлік. – Львів : Львівська Богословська Академія, 1999. – 496 с.
16. Юдкін-Ріпун І. Герметичний дискурс Григорія Сковороди // Студії мистецтвознавчі, 2010. – № 2 (30). – С. 7–19.
17. Юдкін-Ріпун І. Джерела драматизму лірики Тараса Шевченка / І. Юдкін-Ріпун // Студії мистецтвознавчі, 2011. – № 2 (34). – С. 7–19.
18. Юдкін-Ріпун І. Підтексти драм Лесі Українки / І. Юдкін-Ріпун // Студії мистецтвознавчі, 2011. – № 4. – С. 7–19.
19. Юдкін-Ріпун І. Гумор та гротеск в українській культурі / І. Юдкін-Ріпун // Студії мистецтвознавчі. – 2012. – № 2. – С. 7–19.
20. Yudkin-Ripun I. Aphoristic Foundations of Dramatic and Lyrical Poetry. Kiev : osvita Ukrainy, 2013 – 444 p.

Юдкин-Рипун И. Н. Театральность творчества В. Винниченко

Аннотация. Есть основания считать В. Винниченко одним из творцов художественного направления «потока сознания», в котором сказываются прообразы театральной исполнительской практики. Продолжается традиция, засвидетельствованная, в частности, у Т. Шевченко, создания образа автора как актера на сцене мира для раскрытия inferнальной сущности повседневности. Драмы используют модели двойной рефлексии обобщенного приема сцены на сцене, свойственные трагедии судьбы. Вскрываются симптомы некрофилии современного общества через представления о судьбе (фатуме или фортуне), обнаруживающие себя как действенная сила.

Ключевые слова: исповедь, внутренний монолог, сцена на сцене, трагедия судьбы, драма чести, inferнальная картина мира.

Yudkin-Ripun I. The Theatrical Essence of V. Vynnychenko's Creativity

Summary. There are grounds to regard V. Vynnychenko as one of the predecessor of the artistic trend of "stream of conscience" where the sources of theatrical performing practice have found their imprint. The tradition (attested in particular by T. Shevchenko) has been continued where an author's image is to be conceived as that of an actor playing upon the global stage with the aim of disclosing the infernal essence of daily life. Drama uses the model of reiterated reflection as the generalized device of the so called scene upon scene that is peculiar for "the tragedy of fate". The necrophile symptoms of the contemporary society are scrutinized via the images of fate or fortune that become active forces.

Key words: confession, inner monologue, scene upon scene, the tragedy of fate, the drama of honor, infernal worldview.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Дюрба Д. В.,
аспірант

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

ОБРАЗ ТРІКСТЕРА В РОМАНІ ДЖ. КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»

Анотація. У статті аналізується архетип трікстера в романі Дж. Керуака «На дорозі», що реалізується через сукупність мотивів і рис, притаманних образу Діна Моріарті.

Ключові слова: трікстер, архетип трікстера, образ трікстера, Дін Моріарті.

Постановка проблеми. Образ трікстера первісно є предметом вивчення антропології та психоаналізу. Так, американський антрополог П. Радін у дослідженні «Трікстер. Дослідження міфів північноамериканських індіанців» (1956) описує, яким чином оповіді про міфологічних хитрунів перероджуються в казки про тварин. З'єднання образу культурного героя з образом блазня автор співвідносить з часом появи людини як соціальної істоти і висвітлює через проаналізований цикл міфів північноамериканських індіанців еволюцію людини від природної стихійності до героїчної свідомості [4].

К. Г. Юнг у статті «Щодо психології фігури трікстера» (1956) – післямові до згаданого вище дослідження П. Радіна – виділив ряд характеристик, притаманних архетипу трікстера, а також співставив образ трікстера з архетипом тіні. Вчений описує образ трікстера як «я», відкинуте в далеке минуле колективної свідомості, як відображення свідомості людини, яка щойно почала відходити від тваринного світу [7]. Пізніше ряд дослідників-міфологів та антропологів також присвятили свої роботи феномену трікстера. Серед них виділяємо постаті Б. Бебкок-Ейбрахемс, В. Дж. Доті, Ж. Дюмезіля, К. Леві-Строса, В. Хайнса та інших.

В літературознавстві феномен трікстерства прямо і опосередковано вивчали: Є. Мелетинський [6], який вважав трікстера демонічно-комічним дублером культурного героя, що походить з прадавнього образу світового культурного героя; Ю. Лотман [5], що відводив важливу роль образу божевільного в тернарній структурі «розумний – дурень – божевільний», де божевільний завжди перемагає і розумного, і дурня внаслідок непередбачуваності своїх дій; М. Бахтін [1], який освітлював феномен карнавалу через образ блазня, а також описав особливу роль шахрая, блазня і дурня в народній свідомості та становленні роману. Російський вчений Д. Гаврилов [2] проаналізував ряд літературних і фольклорних текстів індоєвропейських та азійських народів і окреслив сім ознак архетипу трікстера. Так, за Д. Гавриловим, трікстер: 1) провокатор та ініціатор; 2) з'являється для порушення усталених традицій, вносить хаос; 3) посередник між двома світами; 4) часто є супутником культурного героя; 5) аморальний; 6) не має звичного уявлення про життя і смерть, грає; 7) одночасно є і старим мудрецем, і юнаком.

Метою цієї статті є аналіз образу трікстера в романі Дж. Керуака «На дорозі».

Виклад основного матеріалу. Архетип трікстера в романістичі Дж. Керуака, на нашу думку, реалізується через образ друга головного героя-оповідача, що присутній майже в усіх романах автора. Так, головним героєм, другом оповідача, завжди присутнім у всіх ключових сюжетних подіях роману «На дорозі», є Дін Моріарті. Він з'являється, порушуючи традиції, і вносить елемент хаосу в існуючий порядок. Дін – завжди збуджений, кричить і жестикулює. «І я побачив якусь божественну блискавку, вона мерехтіла від його збудження і його видінь, які він описував таким скаженим потоком, що пасажери автобуса обертались, аби побачити цього «збудженого психа» [3, с. 9]. «Дін торохтів і торохтів; він був збуджений та сповнений радості» [3, с. 136]. «Чувак, – збуджено кричав Дін, – це ще божевільніше ніж тоді, коли я працював на Сайну. <...> Ах! Гмм!» [3, с. 172].

Дін – провокатор, завдяки якому Сел вирушає в дорогу, змінюючи свій соціальний статус: «З приходом Діна Моріарті почалась частина мого життя, яку можна було б назвати життям на дорозі» [3, с. 5]. «Я мав спокійне Різдво, як мені стало ясно, коли ми повернулися в будинок і побачили новорічну ялинку, подарунки, відчули запах печеної індички та вслухались у розмови рідні, проте тепер у мене знову вселився біс, і біса звали Дін Моріарті; я знову рвався на дорогу» [3, с. 113]. Дінові притаманні і риси ініціатора, якого Д. Гаврилов описує як такого, що здійснює зміни творіння, які виглядають як псування. «Його [Діна – Д. Д.] фахом було викрадання машин, полювання на школярюк, щоб відвозити їх у гори для забав, повертатися в місто і відсипатися у ванні якого-небудь готелю» [3, с. 40]. «Дін знов ошаленів, пітніючи та божеволіючи, і все стало невимовно скаженим, коли Дін вискочив на вулицю, вкрав машину просто з парковки, помчав у центр Денвера й повернувся з новою, кращою, машиною» [3, с. 216]. Дін неодноразово наголошує на тому, що «...кожен відділок у місті знає мої відбитки з того року, коли я вкрав п'ятсот машин. Ти бачиш, що я з ними роблю, я просто хочу поїздити, чувак!» [3, с. 219]. Тут в образі Діна також реалізується така ознака архетипу трікстера, як «перевертень/гравець». Д. Гаврилов наголошує, що гравець не має звичного уявлення про життя і смерть, бо може будь-якої миті розпочати або закінчити гру, причому трікстер не завжди є переможцем – він часто стає жертвою власної хитрості, що межує з дурістю, і пошивається в дурні. Отож, Дін викрадає машини для вгамування миттєвої примхи (його цікавить сам процес, гра), а внаслідок цього потрапляє до в'язниці на кілька років.

Разом з цим Дін виконує і таку функцію архетипу трікстера, як функція супутника – виступає людиною, що перевіряє можливості головного героя твору на здобуття сили. Дін супроводжує Села дорогами Америки, провокує його на численні зміни в житті, перебуває поряд під час

ініціації героя в Мексиці і, виконавши свою місію провідника, зникає одразу після того, як Сел опиняється у ключовому моменті ініціації – ритуальній смерті.

Дін поводить себе аморально з точки зору етичної системи суспільства, в якому він перебуває. Так, з дитинства опинившись на вулиці, герой проводить майже всі підліткові роки у в'язниці, про що зовсім не шкодує, при чому в тюрму він потрапив «...лише через те, що хотів жити і спілкуватися з людьми, які б в іншому разі його ігнорували» [3, с. 8]. Вийшовши із в'язниці, Дін продовжує викрадати машини і робити все, що заманеться, причому «...він крав машини лише щоб проїхатися задля втіхи» [3, с. 12]. Окрім цього, Дін весь час курсує між своїми дружинами, екс-дружинами і коханками, що постійно сваряться з ним та поміж собою, тричі одружений, він ніяк не може визначитися, кого саме кохає. «Дін мав чотирьох маленьких діток, ні цента в кишені та, як завжди, купу проблем, екстазу і швидкості» [3, с. 242].

Постійними епітетами Діна Моріарті є слова зі значенням «божевільний», «безумний», при чому божевілья Діна фіксується не Селом, а сторонніми людьми: «Шірінг цілковито усвідомлював присутність божевільного в себе за спиною і чув кожен крик і вигук Діна, він відчував, але не бачив» [3, с. 126]; «Ми не можемо більше дозволяти йому [Діну – Д. Д.] вести машину, він геть божевільний, його, напевно, випустили з якоїсь лікарні» [3, с. 206]; «Люди з Півдня не витримують божевілья, особливо божевілья Діна. Він абсолютно не звертав на них уваги. Безумство Діна розцвіло дивною квіткою» [3, с. 111].

Безумство Діна настільки не вкладається в суспільний світогляд, що його часто порівнюють з потойбічними силами: «Він сам чорт з машиною» [3, с. 222]; «Немов Янгол Жаху, Дін обганяв ряди машин» [3, с. 229]; «...проте тепер у мене знову вселився біс, і біса звали Дін Моріарті» [3, с. 113]; «Раптом я уявив, як Дін, палаючий, мерехтливий, жахаючий Янгол, рухається до мене дорогою, він наближається, немов хмара, з неймовірною швидкістю. Мандрівник, укритий вуаллю, слідує за мною та наступає мені на п'яти» [3, с. 252]; «...серафим-Дін невгамовно й демонічно напився» [3, с. 257]. Він одночасно є уособленням і добра, і зла: «Дін, із шаленою енергією сучасного американського святого, а також Карло були підземними потворами того сезону в Денвері» [3, с. 40]. До того ж, більшість часу в Денвері друзі проводять у підвалах, зокрема, у підвалі знаходиться квартира Карло Маркса, в якій друзі влаштували нічні гулянки.

Ще однією з характерних рис образу трікстера є те, що він виступає одночасно і як мудрий старець, і як молодик. Так само і Діна повсякчас називають то дитиною, чистим янголом, то мудрецем: «Тепер люди почали дивитись на Діна з материнською та батьківською турботою. Нарешті він був Янголом» [3, с. 257]; «Також у повітрі було дивне відчуття материнського задоволення, адже дівчата дивились на Діна, як на кохану і неслухняну дитину» [3, с. 191]; «А я сидів і втішався приходом ночі в пустелі та чекав, коли бідне дитя, Янгол Дін, знову прокинеться» [3, с. 206]. Як справжній мудрець, Дін народився в дорозі «без імені та в бруді» [3, с. 207]. «Хоча Дін був білим, у ньому було щось від мудрого змученого, старого негра» [3, с. 29]. Інколи Дін, молодший від Села на п'ять років, звертається до нього словами «синку» та «хлопчику».

Важливою рисою образу Діна, що перегукується з образом трікстера, є його гіпертрофована сексуальність та пристрась до їжі. М. Бахтін пише, що «всі форми романів, пов'язані з трансформацією образів шахрая, блазня і дурня, мають величезне значення», бо завдяки ним «особливими і специфічними шляхами відновлюється розірваний зв'язок літератури з народним майданом», у них «знаходилися форми для публікації всіх неофіційних і заборонених сфер людського життя – особливо статевої і вітальної сфери (статеві акти, їжа, вино)» [1, с. 417]. Їжу і секс голодний герой вважає єдиними справжніми святинями: «Секс для нього був чи не єдиною священною та важливою річчю в житті» [3, с. 6]. «Дін просто летів крізь суспільство, жадаючи хліба та кохання; і того, й того прагнув невстипно: «Хлопче, ну скільки ж мені ловити якусь малу з отою маленькою штучкою між ногами» і «Коли вже ми наїмося, синку, чуєш мене? Я голодний, я вмираю від голоду, давайте їсти негайно!» [3, с. 12]. «Дін сором'язливо підійшов. Через годину, в оп'янінні та веселості вечірки він стояв на колінах, його підборіддя торкалось її живота і, підніючи, він обіцяв їй усе. За декілька днів він на відстані вже розбирався з Каміл, вимагаючи документи для розлучення, щоб знов міг одружитись. До того ж за декілька місяців Каміл народила другу дитину Діна – результат спілкувань протягом декількох ночей того ж року. Ще через кілька місяців дитину народила Інез» [3, с. 242].

Дінові притаманна груба маскулінність, він часто описується як дикий, спітнілий, брудний. Дін мав «жилаву пітну шию», його «брудний робочий одяг виглядав на ньому надзвичайно вишукано, наче й неможливо було пошити кращого костюма в кравця, лише заслужити його у Вродженого Кравця Вродженого Задоволення, що і зробив Дін у своєму божевільні» [3, с. 11]. Дін – «герой засніженого Заходу з велетенськими бакенбардами» [3, с. 6]. «Він маніакально реготав і йому було наплювати; він почухав свою ширінку» [3, с. 153]. «Дін вийшов – брудний, обшарпаний, у майці, чухаючи живіт і лаючись» [3, с. 163]. Фалічним символом, що означає чоловічу силу Діна, є палець: «Засунув свій палець їй в рот і обливав його; він взяв її руку і тер нею по своєму тілу» [3, с. 138]; «Засунув палець у сукню Меріл, пробіг рукою по її коліну, його рот запінився» [3, с. 153]. Дін ламає палець, коли в гнівному пориві під час однієї із сварок намагається ударити свою дівчину: «Мій великий палець відскочив від її лоба і вона навіть синяка не мала, і навіть посміялась, але мій великий палець зламався біля зап'ястя, і після операції, яка була невдалою, та місяця в гіпсі довелося ампутувати маленький шматочок кінчика пальця» [3, с. 181]. Ампутація шматка пальця є аллюзією на ритуал ініціації, яка відбувається з Діном випадково. Герой надзвичайно пишається своєю травмою – показує всім палець, виставляє його вгору: «Він був у майці, порваних обвислих штанах, подраних черевиках; він був неголений, його волосся – божевільне і брудне, його очі налиті кров'ю, і величезний обмотаний палець стирчав у повітрі на рівні серця» [3, с. 184]; «Дін мчався вулицею зі своїм пальцем у повітрі, з криками: – Жени, чувак, жени!» [3, с. 193]; «Божевільно-волохатий чоловік з роздутим пальцем, піднятим, немов велична небесна гуска, крутячись та крутячись у темряві, тоді як інша рука була в штанах» [3, с. 198]. Дін хизується своїм новим статусом, і Сел підсумовує: «Цей

палець став символом фінальної еволюції Діна. Йому на все було наплювати (як і раніше), проте тепер його також усе на світі турбувало; іншими словами, йому все було однаково, він належав до світу, і нічого з цим не вдієш» [3, с. 184].

До того ж, образ Діна Моріарті в романі доповнює образ заходу, руху через небезпеку для здобуття нових земель: «Західний князь сонця – це Дін» [3, с. 12]. Дін провів більшу частину свого життя на заході Америки, він – «герой засніженого Заходу з велетенськими бакенбардами» [3, с. 6]. Захід у Села асоціюється з силою, мужністю, ось як він описує випадково знайомого, уособлення заходу: «Тут я почув чудовий сміх, найкращий сміх на світі; його хрипкий крик було добре чути через степи, через усе сіре життя тогодення. Навколо нього всі сміялись. Йому весь світ був до лампочки, і водночас він до всіх мав колосальну повагу. Я сказав собі – ти тільки послухай, як цей чоловік сміється. Дух Заходу сидів поруч зі мною. Якби ж дізнатись про все його нефальшиве життя та що в біса він робив усі ці роки, крім сміху і крику» [3, с. 22]. Отож, образ заходу для Села – уособлення рис людей-піонерів, символ мужності.

Маскулінність Діна доповнюють також епізоди, де герой пишається своєю колодою непристойних гральних карт. У романі лише раз згадується, як Дін грав у карти, натомість герой постійно акцентує увагу саме на тому, що його колода є непристойною. До того ж, герой шаленіє від автомобілів. Ось як Сел описує його роботу паркувальником: «Він міг здавати назад у вузькому проїзді зі швидкістю 40 миль на годину і гальмувати просто біля стіни, вискочити, пробігти біля бамперів, стрибнути в іншу машину, розвернути її у крихітному куточку на швидкості п'ятдесят миль на годину, бум, загальмувати так, що машина аж підскакує поки він із неї вилітає; потім рвонуть до каси, рухаючись немов зірка бігової доріжки, видати талон, залетіти в нову машину доки водій ще її не залишив, натиснути на газ із прочиненими дверима, помчати на наступне вільне місце, прицілитись, припаркуватись, загальмувати, вибігти» [3, с. 10–11]. Дін завжди все робить швидко: ходить, бігає, говорить, приймає рішення. Під час дорожнього руху він не може залишатися позаду якоїсь автівки, всіх обганяє, підрізає і провокує на змагання в швидкості. «Немов Янгол Жаху, Дін обганяв ряди машин. Він ніби підштовхував їх, аби втиснутись. Він дражнив їхні бампери, крутився, пхався й вихилявся, щоб побачити поворот, потім йому піддавалась наша величезна машина, і він ішов на обгін, і завжди на волосинку від біди ми поверталися у свій ряд» [3, с. 229]. Отже, образ швидкості є невід'ємною рисою образу Діна Моріарті.

Важливим елементом у романі є сміх Діна, це завжди гучний маніакальний, божевільний регіт. М. Бахтін зазначає щодо функції сміху в образах шахрая, блазня та дурня: «Сміх їхній завжди носить публічний, народно-балаганний характер» [1, с. 412]. Науковець вважає, що основна функція сміху – створення особливого модусу, що через пародійний сміх виносить назвні внутрішні психологічні процеси людини. Так, Дін постійно демонстративно публічно сміється: «Його сміх був маніакальний; він починався низько й закінчувався на високих нотах, так само, як сміх радіоманіяка, лише швидше, немов бринчання» [3, с. 113]; «Його божевільний сміх лунав по всьому судну:

«Хе-хе-хе-хе-хе!» [3, с. 139]; «Я чув, як маніакальний сміх Діна лунав на весь дім разом із плачем дитини» [3, с. 183]; «Дін скавав і маніакально реготав» [3, с. 195]. Сміх Діна протиставляється серйозності інших героїв роману, яких дратує його блазенство і світогляд; в одному з епізодів роману вони навіть вчиняють бутафоричний суд над героєм, звинувачуючи його в безвідповідальності і жажливому ставленні до сімейних обов'язків батька. «Ми пішли до Галатеї, і там усі похмуро розсілись на м'яких меблях, поки я стояв у кутку, тримаючи нейтралітет у проблемах Фріско, а Дін стояв посеред кімнати із своїм роздутим пальцем у повітрі на рівні грудей і реготав. Все це було лише пліткарським кодлом, а в його центрі стояв злодій Дін, відповідальний за всі гріхи. І в цьому була вся суть, і вони сиділи, дивлячись на Діна з ненавистю, а він стояв на килимі посеред них усіх і сміявся – він просто сміявся і трішки пританцьовував» [3, с. 189]. Нарешті, приїзд божевільного, регочучого Діна Сел порівнює з образом Гаргантюа: «Це було, як неминуче прибуття Гаргантюа; треба було приготуватись – розширити канали Денвера і вкоротити деякі закони, щоб умістити його стражденне ество та вибухові екстази» [3, с. 253]. Отож, мотив сміху Діна Моріарті доповнює образ трікстера.

Окрім цього, образ Діна часто співставляється з образом святого. К. Г. Юнг пише, що характерною рисою архетипу трікстера є «близькість до спасителя», що «і поранений, і той, хто ранить, зцілюють, а той, хто страждає, усуває страждання» [7, с. 331]. Дін – «святий пройдисвіт зі світлим розумом» [3, с. 9]. «Дін завдяки надзвичайно великій кількості гріхів ставав Дурнем, Блаженным і Святим. Ось ким був Дін – Святим Дурнем» [3, с. 190]. «Та ну, – сказав Дін, його обличчя було й досі, як у святого, від зливи надзвичайного задоволення та блаженства» [3, с. 279]. Священним є і рідне місто Діна – Денвер, з його «святими провулками та божевільними будинками» [3, с. 251]. Дін мав талант проповідника, у минулому мав навіть своїх «учнів», «збирав усіх у темряві з дівчатами і просто говорив, і говорив, і говорив голосом, який колись був гіпнотичним і дивним, і міг притягувати дівчат лише своєю силою та змістом сказаного» [3, с. 190]. Друзі також сприймаються його як лідера, пастора: «Він вискочив з машини й люто побіг на залізничну станцію; ми, як вівці, прямували за ним» [3, с. 112]. М. Бахтін наголошує, що блазень і дурень внаслідок своєї природи і свого сміху мають особливі права та привілеї. Сел називає Діна Моріарті «святий злочинець», «святий пройдисвіт зі світлим розумом» – герой трансформує образ святого до вигляду святого злочинця, для якого не існує обмежень.

М. Бахтін також підкреслює особливість існування блазня, шахрая і дурня – вони мають право бути чужими у світі, вони не солідаризуються з жодною з існуючих постанов світу, жодна з них їх не влаштовує, бо вони бачать і знають виворіт та брехню кожної з цих постанов і тому використовують будь-яку з них як маску [1, с. 412].

Зазвичай Дін виступає під маскою блазня, трікстера, у романі є лише кілька епізодів, де видно, що Дін є чужим для суспільства, іншим: «Уся їхня компанія сонячним, весняним, зрошеним черешневим цвітом ранком у Скелястих горах ганяла обручі щасливими провулками, сповненими обцянок. А Дін, обшарпаний і брудний, тинявся один у своїй безперервній лихоманці» [3, с. 60]. «У Нью-Йорку

ми хаотично бігали по тусовках друзів на п'яних вечірках. Це не зовсім влаштувало Діна. Він був більше схожий на себе, коли тремтів під холодним, туманним дощем на порожній Медісон-авеню» [3, с. 244]. «Дін раптово стих і сів між мною та Стеном на кухні і дивився вперед закам'янілим поглядом собаки, не звертаючи ні на кого уваги. Він просто зник на пару хвилин, щоб набратися енергії. Якщо до нього доторкнутись, він захищається, немов камінь, що ледве тримається на скелі. Він міг звалитися вниз або просто хитатись, як брила. Потім каменюка вибухнула, немов квітка, і його обличчя зайнялося чудовою усмішкою, він роздивлявся навколо, немов щойно прокинувся» [3, с. 256].

Висновки. Отож, у романі «На дорозі» образ трікстера реалізується через сукупність мотивів і рис, притаманних образу Діна Моріарті. Дін вносить хаос в усе, що робить – від власної діяльності (викрадення машин, швидка їзда, невгамовні розмови) й до його впливу на оточуючих (спонукання до подорожей автостопом Села, курсування між коханками). Він порушує традиції з дитинства, відколи опинився на вулиці і внаслідок чого провів у тюрмі чверть життя за злочини, які скоював для власного задоволення. Дін, батько чотирьох дітей від різних дружин, з жодною з яких не живе, поводить аморально, висміюючи конформізм суспільства, що його оточує. Риси трікстера в романі доповнюються образами божевілья, що виражається здебільшого через швидкість і рух, маскулітності, що реалізуються за допомогою образів автомобіля, дикого заходу, гральних карт тощо. Образ трікстера реалізується через мотив сміху, гучного реготу Діна, завдяки якому він часто опиняється в центрі уваги, а також через образ божевільного святого, який умовно підносить його над мораллю інших людей і дає можливість героєві робити будь-що, здебільшого уникаючи покарання за злочини.

Література:

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). – М. : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.
2. Гаврилов Д. А. Белбог против Чернобога. Один против Одина / Д. А. Гаврилов // Мифы и магия индоевропейцев : Альманах. – Вып. 10. – М., 2002. – С. 23–35.
3. Керуак Дж. На дорозі / Дж. Керуак ; [пер. з англ. Б. Павличко]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2010. – 304 с.
4. Кулешов Р. Н. Феномен трікстера: исследовательские подходы и теоретические контексты анализа мифологеми трікстериады / Р. Н. Кулешов // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2007. – С. 189–196.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера : культура и взрыв внутри мыслящих миров, статьи, исследования, заметки / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2001. – 704 с.
6. Мелетинский Е. М. Культурный герой / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 25–28.
7. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / К. Г. Юнг ; [Пер. з нім. К. Котюк]. – Львів : Видавництво «Астролябія», 2013. – С. 329–352.

Дюрба Д. В. Образ трікстера в романе Дж. Керуака «На дороге»

Аннотация. В статье анализируется архетип трікстера в романе Дж. Керуака «На дороге», реализующийся через совокупность мотивов и черт, свойственных образу Дина Мориарти.

Ключевые слова: трікстер, архетип трікстера, образ трікстера, Дин Мориарти.

Dyurba D. The Image of Trickster in J. Kerouac's novel "On the Road"

Summary. In this Article the analysis of trickster archetype in J. Kerouac's novel "On the Road", where it is realized through the complex of motives and features peculiar to the image of Dean Moriarty, has been given.

Key words: the trickster, The image of the trickster, the trickster archetype, Dean Moriarty.

Lysanets Yu. V.,
PhD,

Ukrainian Medical Stomatological Academy

THE EXPRESSIONIST TRANSFUSION: METALEPSIS IN GUSTAV MEYRINK'S NOVELS

Summary. The paper examines the phenomenon of narrative metalepsis in terms of its vivid implementation in Expressionist prose. It is argued that in Meyrink's works (*The White Dominican* and *The Angel of the West Window*), a special metaleptic type termed as "mental metalepsis" propels the dialectical relationship between the Ancestor and his Descendant whose interactions consistently demonstrate the convergence of uncompromising struggle and profound unity.

Key words: expressionism, metalepsis, narrator.

Problem definition and its relationship with scientific and practical tasks. Metalepsis is the "undermining of ontological axioms" [1, p. 100]; the "intentional paradoxical transgression of ontologically distinct worlds and/or levels" [2, p. 91]. Metaleptic disruption of narrative fabric provides the effacement of the seemingly impermeable frontiers between the levels of story (*histoire*) and narration (*récit*). The interfusion of narrative levels implies epistemological disorientation, "unsettling readers' sense of their own reality" [3, p. 17]. Hence, this narrative technique is endowed with the strong capacity to challenge and modify the reader's perception.

Analysis of recent research and publications on the subject. Metalepsis, as defined by Gérard Genette in *Narrative Discourse*, is "any intrusion by the extradiegetic narrator or narratee into the diegetic universe, or the inverse" [4, p. 234–235]. Since its first publication, Genette's original definition of metalepsis has been substantially elaborated, especially in terms of its vast variety of typologies. For instance, Marie-Laure Ryan [5] introduces rhetorical and ontological metaleptic types in order to draw a distinction between commentaries and physical transgression of the narrative thresholds correspondingly. William Nelles [6] suggests differentiating between intrametalepsis and extrametalepsis due to the vector of the transgressive movement. Alice Bell and Jan Alber [7] discriminate between three types of metalepsis: ascending and descending (depending on their directions), as well as horizontal metalepsis which is described by John Pier [8] as "transfictionality".

The aim of the article. The unceasing fluctuations of psychic energy within the narratives of Gustav Meyrink's novels suggest the existence of a special metaleptic type (hereinafter termed as "mental metalepsis"). I propose to consider the metaleptic oscillation of narrative consciousness as a separate category within the expanding typology of metalepsis. The aim of this paper is therefore to disclose the purpose of mental metalepsis, as well as to demonstrate its unique features, potential narrative functions and effective performance in Expressionist texts. This article focuses upon

the metaleptic narratives of Gustav Meyrink's Expressionist novels, primarily because this narrative technique has not yet been examined particularly within the framework of Expressionist prose, as well as due to the fact that metalepsis is vividly manifested in the literary texts of this author.

The principal data of the study. Gustav Meyrink's novel *The White Dominican* demonstrates the adventurous experiments with extradiegetic and intradiegetic levels of narrative configuration. Christopher Dovecote is the intrahomodiegetic narrator who pursues his storyline in the "Diary of an Invisible Man". This embedded diary traces the neophyte's spiritual journey towards esoteric enlightenment. Meanwhile, the central figure of the frame story (the extraheterodiegetic narrator) is an explicit provider of the first-person narrative who is situated outside the chronotope and persistently mentions the literary profession as his regular occupation. From the first lines of the novel the extradiegetic narrator starts his direct reflections on the nature of the creative process. The narrator's metanarrative remarks thematise "the act of narrating or factors of it" [9, p. 132] and thereby activate the figure of the reader, generating the receptive illusion of a dialogue: "X or Y has written a novel. What does that mean?" [10, p. 15]. The extradiegetic narrator discloses his intention to write about the life of a fictional person named Christopher Dovecote. However, Dovecote steadily captivates the imagination of the frame narrator. The extradiegetic narrator starts to doubt that Dovecote is actually a fictional character: "he certainly did not spring from my imagination, of that I remain convinced... I say that openly" [10, p. 16].

The two narrators engage in a kind of mental struggle for dominance over the narration. The frame narrator is overwhelmed with the act of artistic creativity which he cannot control any more: "Am I really the one who is "creating" this work or is my imagination merely some kind of receiver for supernatural communications? Something like what is called, in the sphere of wireless telegraphy, an aerial?" [10, p. 16]. Gradually, the intradiegetic narrator "breaks loose" from the embedded story: "What is one to say when one's hand, usually such a willing tool of the mind, suddenly refuses to write the name of the hero of the story one has thought up, and insists on choosing a different one instead?" [10, p. 15].

The frame narrator makes the conclusion which is fundamental in the context of the Expressionist philosophy: the intradiegetic and extradiegetic narrators must be bound with a kind of mysterious kinship: "I might have been this Christopher Dovecote in an earlier existence" [10, p. 18]. Dovecote embodies the unconscious creative impulse of the extradiegetic narrator, the "autonomous psychic complex" which lives an independent mental life. As Carl Gustav Jung asserts, the work of art is the product of infinite experience of

a “collective man”: “Art is a kind of innate drive that seizes a human being and makes him its instrument. The artist is not a person endowed with free will who seeks his own ends, but one who allows art to realize its purposes through him” [11, p. 101]. Likewise, in Meyrink’s novel, the narrator is aware of his mission: he is actually the “tool” of creation, governed and guided by his literary product. The blurring of different ontological dimensions provides the paradoxical dynamics of Meyrink’s novel: the writer creates the book; however, the work of art in exactly the same way develops and configures the artist.

Eventually, the extradiegetic narrator admits the final victory of Dovecote and completely surrenders to his will. Christopher literally replaces the consciousness of the extradiegetic narrator and confidently launches his own narrative, starting with “Christopher Dovecote’s first revelation” [10, p. 19]. Thus, the intradiegetic narration imperceptibly “floods” the extradiegetic level. It is remarkable that the frame narrative is asymmetric: the extradiegetic narrator does not appear anymore; he is completely assimilated by his forefather. In this context, Meyrink incorporates into the discourse of the novel the words of John the Baptist: “He must increase, but I must decrease” (John 3:30) which acquire special significance in the context of the author’s conception: “The one that must increase is our Founding Father, but I must decrease!” [10, p. 131]. The relationship between the Ancestor and his Descendant is antinomic and still interdependent: “the night of your winter solstice is the day of my resurrection” [10, p. 87]. The novel demonstrates the blurring of boundaries between the outer world and the inner world of a person: “Thou become me, and I become Thou” [10, p. 87]. In this context, it is relevant to refer to the observations of Richard Murphy as to the “deconstructive” moment of the Expressionist art: “it effaces the boundaries between the external and the internal, the real and the imaginary”, as well as “between subject and object” [12, p. 119]. The monistic mysticism of Gustav Meyrink results in the complete dissolution of the narrator within the universal “I”.

The intradiegetic narrator of *The Angel of the West Window* also entirely replaces the consciousness of the extradiegetic narrator. The novel focuses on the life of the Elizabethan magus John Dee, the alchemist’s spiritual transmutations on the way toward immortality. It is notable that the heroes of the novel manage to live in different temporal planes within the coherent narration. The narrator of the frame story easily “plunges” into the diegesis – the world of John Dee; the characters are mentally projected onto the plane of distant past by means of magic, as well as through imagination: “I found myself in the grip of a bizarre fancy: I have already experienced all this, right down to the last detail, so many – how many? – years ago...” [13, p. 164]. In this context, the author skillfully introduces a pun with the word “imagine” (German: “einbilden”). Meyrink splits the lexeme into the prefix “ein” which denotes the inward direction, and the root “Bild”, i.e. “image”. Based on these considerations, the writer endeavors to blur the boundaries of the conventional word perception: Meyrink reconsiders the verb “sich einbilden” through emphasizing its literal meaning: “to enter the image”. This is exactly the way the consciousness of the intradiegetic narrator is displayed: it seeks to “enter”, to “twist into” the image of the extradiegetic narrator, to replace his identity.

Thus, the intradiegetic narrative is a powerful energy field which becomes an active opponent in the process of reading. In *The Angel of the West Window*, Baron Müller (the extra-homodiegetic narrator) reads the manuscripts of his distant ancestor John Dee (the intra-homodiegetic narrator), and eventually merges with the image of his forefather. As Kurt Pinthus [14] observes, Expressionism was primarily the art of masses which sought to break any mental and social barriers between people. This art aspired to ultimate generalization and archetypization, to the reconstruction of the unifying element. Having dissolved in his ancestor, Baron Müller becomes the prolongation of John Dee and achieves the transcendent breakthrough to his primal essence. This is the way the hero manages to retrieve the divine component of his soul (which is actually the principal objective of Expressionism). The metaleptic transgression is indispensable and inevitable: the extradiegetic narrator needs the intradiegetic one in order to feel the global involvement, cherished by the Expressionists; the intradiegetic narrator, in his turn, needs the extradiegetic one in order to fulfill himself in the Descendant. The heroes embark on a paradoxical act of mutual constitution, launching each other into existence: the descendent is being formed by the ancestor and vice versa, exactly as the “drawing hands” at Maurits Cornelis Escher’s metaleptic lithograph of the same name.

Thus, the boundaries between the narrative universes in *The White Dominican* and *The Angel of the West Window* turn to the permeable membranes: the extradiegetic narrator can intervene into the diegesis, while diegesis “floods” the world of the discourse. This “transgressive” strategy seems to be consonant with the considerations of the Viennese Expressionist Paul Hatvani [15] who advocated the artistic “I” which sought to “flood” the external world. In both novels the intradiegetic levels are represented as mysterious texts which possess powerful magic properties and strive to capture their recipients in the process of reading. The Expressionist narrative deprives the reader of the possibility of relying on the inherited cosmology: instead, it seeks to “unfold”, to “break out” by means of metalepsis.

Research findings and challenges in the examined area. Mental metalepsis in Gustav Meyrink’s novels efficiently triggers the principal ideas of Expressionist literature: the effacement of frontiers between literary discourse and reality; erosion of the subject-object opposition; and finally, disintegration of consciousness. The infinite transgressions of narrative boundaries launch the paradoxical metamorphoses of the Artist and the Work of Art; the mystical transformations of the Ancestor and the Descendant. The extradiegetic and intradiegetic narrators get involved in an extraordinary process of mutual creation and fulfillment. The narrative levels are interdependent, interrelated and co-present; their interchangeable nature embodies the blurring of such oppositions as “external / internal”, “textual plane / non-textual world”. It has been demonstrated that mental metalepsis as one of the main narrative strategies in Gustav Meyrink’s novels undermines the conventions in a purely Expressionist way.

The ontological interpenetration of extradiegetic and intradiegetic narrative levels eliminates the opposition between subject and object, facilitates the Expressionist erosion of boundaries between literary discourse and non-

textual reality. Therefore, it seems quite relevant to proceed investigating other literary works of Expressionism in terms of metalepsis and its specific features.

References:

1. Fludernik M. An Introduction to Narratology / M. Fludernik. – New York : Routledge, 2009. – 215 p.
2. Wolf W. Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon / W. Wolf // Narratology beyond Literary Criticism : Mediality, Disciplinarity [Ed. J.C. Meister]. – Berlin : Walter de Gruyter, 2005. – P. 83–107.
3. Malina D. Breaking the Frame : Metalepsis and the Construction of the Subject / D. Malina. – Columbus : Ohio State University Press, 2002. – 255 p.
4. Genette G. Narrative Discourse : An Essay in Method / G. Genette. – New York : Cornell University Press, 1980. – 270 p.
5. Ryan M.L. Metaleptic Machines / M.L. Ryan // Semiotica. – 2004. – 150(1–4). – P. 439–469.
6. Nelles W. Frameworks : Narrative Levels and Embedded Narratives / W. Nelles. – New York : Lang, 1997. – 290 p.
7. Bell A. Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology / A. Bell, J. Alber // Journal of Narrative Theory. – 2012. – 42(2). – P. 166–192.
8. Pier J. Metalepsis / J. Pier // Handbook of Narratology [Eds P. Hühn, J. Pier]. – Berlin : Walter de Gruyter, 2010. – P. 190–203.
9. Nünning A. Metanarration als Lakune der Erzähltheorie : Definition, Typologie und Grundriß einer Funktionsgeschichte metanarrativer Erzähleräußerungen / A. Nünning // Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik. – 2001. – 26(2). – P. 125–164.
10. Meyrink G. The White Dominican / G. Meyrink. – Cambs : Dedalus Ltd., 1994. – 310 p.
11. Jung C.G. The Spirit in Man : Art and Literature / C.G. Jung. – London : Routledge, 1984. – 158 p.
12. Murphy R. Theorizing the Avant-Garde : Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity / R. Murphy. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 252 p.
13. Meyrink G. The Angel of the West Window / G. Meyrink. – CA : Ariadne Press, 1991. – 370 p.
14. Pinthus K. Vorwort / K. Pinthus // Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus [Ed. K. Pinthus]. – Berlin : Ernst Rowohlt, 1920. – P. 7–35.
15. Hatvani P. Versuch über den Expressionismus / P. Hatvani // Theorie des Expressionismus. – Stuttgart : Philipp Reclam, 1994. – P. 68–73.

Лисанець Ю. В. Експресіоністичне взаємопроникнення: металепсис у романах Густава Майрінка

Анотація. У статті розглядається нарративний металепсис з точки зору його яскравого втілення в експресіоністичній прозі. У романах Густава Майрінка «Білий Домініканець» і «Ангел західного вікна» виокремлено специфічний для експресіонізму тип металепсису, який визначається як «ментальний». Зазначений тип металепсису відтворює діалектичний взаємозв'язок між Пращуrom і Нащадком: поєднання безкомпромісної боротьби і глибинної єдності.

Ключові слова: експресіонізм, металепсис, оповідач.

Лисанець Ю. В. Экспрессионистическое взаимодействие: металепсис в романах Густава Майринка

Аннотация. В статье рассматривается нарративный металепсис с точки зрения его яркого воплощения в экспрессионистической прозе. В романах Густава Майринка «Белый Доминиканец» и «Ангел западного окна» выделен специфический для экспрессионизма тип металепсиса, который определяется как «ментальный». Выделенный тип металепсиса воспроизводит диалектическую взаимосвязь между Предком и Потомком: сочетание бескомпромиссной борьбы и глубинного единства.

Ключевые слова: экспрессионизм, металепсис, рассказчик.

Расевич Л. П.,
аспірант

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА РОЛЬ ВАТСОНА У СТВОРЕННІ ІМІДЖУ ХОЛМСА

Анотація. У статті системно проаналізовано сюжетно-композиційну роль Ватсона як провідного оповідача і творця іміджу Шерлока Холмса, у контексті психології має охарактеризовано фактори сугестивного впливу Ватсона на читача, розглянуто репліки Ватсона, які працюють на створення іміджу винятковості дойлівського детектива.

Ключові слова: імідж, чинники сугестивного впливу, «авторська маска», філософія надлюдини, міфологізація.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Уже традиційно так склалось, що дослідники, аналізуючи образ Шерлока Холмса, приділяють дуже мало уваги образу Ватсона або взагалі ігнорують його. Немає сумніву, що цей персонаж, менш виписаний і взагалі не такий яскравий, як образ його друга, проте він відіграє велику роль у «фокусуванні» уваги на непересічності головного героя.

Попри спроби аналізу тандему «Холмс–Ватсон» у працях деяких дослідників (З. Гражданська [3], Дж. Фаулз [7], М. Чертанов [8], С. Антонов [1]) все ж помітна тенденція розглядати ці два образи порізно, без глибинного пояснення ефективності такого композиційно-оповідного прийому. Дружба двох досить різних за темпераментом, ступенем обдарованості, соціальною вагою тощо чоловіків на перший погляд видається випадковою, а особа Ватсона начебто не має особливої ваги, є таким собі сюжетним «апендиксом», який можна не брати до уваги. С. Антонов до образу Ватсона взагалі ставиться досить зневажливо і каже так: «... Для перебігу сюжету деяких оповідань Ватсон не потрібен взагалі», у його манері оповідати нічого незвичайного не бачає, називаючи її одноманітною, «філософське глибокодумство» Ватсона дослідник називає «гнітючими прісностями» [1, с. 236], а розумові здібності героя номінує як «інтелектуальну цнотливість» [1, с. 245]. Загалом С. Антонов робить висновок, що «він [Ватсон – Л. Р.] був з усіх боків посередністю» [1, с. 242]. Але ось Дж. Фаулз зазначає, що Ватсон «грає роль головного творця напруженості і таємничості в кожному описуваному випадку, творця пригодницько-детективного аспекту оповіді» [7]. І ця думка має достатньо підтвержень. Близьким до бачення доктора Ватсона як своєрідного апологета і творця виняткового іміджу Холмса є К. Тейнл. Дослідник зазначає: «Хоча доктор Ватсон не відрізняється вмінням спостерігати, він виявляється оповідачем, який заслуговує на довіру, та є суддею образу детектива» [11, с. 21].

Найбільш помітні спроби охарактеризувати задуману А. К. Дойлем дихотомію з художнього, а не суто технічного боку, належать М. Чертанову та Ю. Юрасовій. Описуючи композиційно-оповідну манеру письменника, М. Чертанов бачить її зачатки ще в першому опубліко-

ваному оповіданні автора – «Таємниці долини Сесаса» (1879) [8, с. 35]. Безпосередньо з приводу холмсіани М. Чертанов пише, що «функція Ватсона – беручи участь у пригодах Холмса, відтіняти собою характер головної дійової особи», і зазначає далі, що «Холмс не може без Ватсона, тому що вони Велика пара, єдність протилежностей» [8, с. 133]. М. Чертанов також влучно зазначає, що «Ватсон – єдина точка зору, з якої читач може дивитись на Холмса [8, с. 138]. Далі дослідник висловлює думку, що Ватсон для Холмса – «криве дзеркало», а для читачів – «криві окуляри»: «Ми не знаємо, яким є реальний Холмс; ми бачимо тільки те, що нам зумів показати <...> Ватсон» [8, с. 138].

Ю. Юрасова говорить про Ватсона як «своєрідну об'єднувальну ланку між автором і читачем», що дає нам можливість припустити, що Конан Дойль, використовуючи Ватсона як «авторську маску», насправді (свідомо чи підсвідомо) висловлює своє власне ставлення до образу Холмса, тобто аналіз реплік Ватсона стосовно фігури Холмса дасть змогу проаналізувати авторський задум втілити в образі геніального детектива вікторіанській варіант надлюдини Ф. Ніцше. Крім того, Ю. Юрасова бачає одним із завдань образу Ватсона «...відтіняти, слугувати своєрідним фоном, який не кидається в очі і є тим неясним полотном, на якому геній «надлюдини» Шерлока Холмса сяє ще яскравіше» [10, с. 105]. Відповідно до висловленої Ю. Юрасовою думки, Ватсон є ніби порталом між Шерлоком Холмсом та читацькою аудиторією. Таким чином, цей зв'язок оформлюється досить нестандартно. Здавалось би, що читач може оцінювати образ Холмса, користуючись трьома шляхами: по-перше, аналізуючи його репліки-самохарактеристики; по-друге, аналізуючи репліки-характеристики Холмса іншими персонажами; по-третє, піддаючись сугестивному впливу Ватсона. З урахуванням функціональності «авторської маски», третій шлях є дуже потужним у формуванні іміджу Холмса: адже саме Ватсону належить домінуюча роль в системі оповіді, він чинить постійний вплив на читача, саме через оцінки і судження Ватсона ми сприймаємо особистість Холмса в роботі і поза нею, пізнаємо його сильні та слабкі сторони.

Мета статті. Стаття присвячена характеристиці сюжетно-композиційної ролі Ватсона в дискурсі створення задуманого автором іміджу Холмса.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Механізм сприйняття людського мовлення масовою аудиторією, яка є переважно пасивною і малокритичною, такий, що більшість мимоволі підпадає під вплив мовця (оповідача), переймаючи його позицію і його оціночні судження про предмет розмови. Засобами комунікації (у нашому

випадку це будуть вербальні) оповідач, займаючи домінуючу над аудиторією позицію, може ефективно формувати потрібну йому думку. Позитивний імідж та особливе становище Ватсона в циклі про Холмса роблять аудиторію читачів більш підготовленою до рецепції сугестивного впливу Ватсона. Прикметним є і те, що весь цикл починається саме зі знайомства із Ватсоном: автор насамперед «змушує» довіряти більш адекватному оповідачеві, а потім уже знайомить читача із епатажно-одіозним Холмсом.

Хоч із цим твердженням можна посперечатись, К. Тейнл робить висновок, ніби Холмс має потребу у Ватсонові значно більше, ніж Ватсон залежить від Холмса [11, с. 17]. Не в останню чергу це стосується формування іміджу Холмса-генія детективної справи і взагалі унікальної особистості на тлі ватсонової пересічності і непримітності. Той же К. Тейнл зауважує, що «Ватсон неодноразово наголошує на своєму захопленні та визнанні праці Холмса, яке читач підсвідомо переймає» [11, с. 18]. Аналіз ватсонівських реплік-характеристик Холмса цілком доводить цю думку.

Першу групу реплік становлять Ватсонові зауваження щодо **міри таланту та сили розуму Холмса**. Ватсон переконаний, що Холмс найталановитіший у своїй сфері (у «Порожньому будинку» він називає його *«найкращим детективом в Європі»* [2, т. III, с. 7]) і взагалі він один з найобдарованіших людей у світі. У репліках цієї та наступних тематичних груп робиться акцент на одиничності, різносторонній неповторності особистості Шерлока Холмса. Вже з першої повісті Ватсон, захоплений вміннями свого спершу співмешканця, констатує: *«Ви зробили велику справу: завдяки вам розкриття злочинів сягнуло меж точної науки»* [2, т. I, с. 39]. У «Рейгетській загадці» Ватсон говорить, що Холмс – людина, *«яка щоразу дивувала мене новими проявами своєї кмітливості»* [2, т. II, с. 118]. У «Спілці рудих» натрапляємо на слова Ватсона про те, що справа видалась такою важкою, що *«...навіть його [Холмса – Л. Р.] дивовижний розум не одразу подужав її»* [2, т. I, с. 170]. Це ясно свідчить, що Ватсон ставить ментальні здібності свого друга на порядок вище від здібностей пересічної людини. Досить часто Ватсон висловлює захват роботою друга і означає її словом «бездоганна»: *«Ваші міркування бездоганні! – вигукнув я в щирому захваті. – Такий довгий ланцюг висновків, і кожна ланка – чистісінька правда!»* [2, т. I, с. 228]; *«3 професійного погляду це просто бездоганно!»* [2, т. II, с. 118]. Ватсон вважає Холмса не тільки професіоналом найвищої міри, але й віртуозом у своїй справі, людиною, яка зуміла навіть точну і суху науку, яка вимагає *«дивитись на справу як на просту логічну загадку»* [2, т. I, с. 149], перетворити на мистецтво, а себе – на майстра: *«Очі його сяяли, щоки палали, мов у майстра, що поспішає взятися до роботи»* [2, т. III, с. 89]; *«Я вже згадував, що він любляв хвалу своєму мистецтву не менш, ніж дівча – хвалу своїй красі»* [2, т. I, с. 39]».

Ватсон відверто говорить про бажання прославити свого друга: *«...Переконав його, що цей довгий ряд нотаток було б доречно завершити справою найбільшої міжнародної ваги, він нарешті дав згоду розголосити цю справу, що оберігалася в суворій таємниці»* [2, т. III, с. 216].

Другу групу становлять репліки, які говорять, що Ватсон **вважає Холмса істиною в останній інстанції**: якщо не він, то ніхто інший?! Як каже сам Холмс, звичайних

справ у нього не буває. За допомогою унікальності випадків та нарочитої складності, нібито безнадійності справ, що постійно наголошується Ватсоном, клієнтами, безпомічними детективами Скотленд-Ярду, ефектно підкреслюється найвища міра вмінь Холмса, його винятковість, що додає образу не порожнього лоску, а цілком обгрунтованої пафосності. Вже в другому творі циклу Ватсон недвозначно визначає Холмса як *«...приватного порадирика і помічника для всіх, хто в чомусь остаточно заплутався...»* [2, т. I, с. 229]. У «Знакові чотирьох» Ватсон окреслює ситуацію як *«...справжній лабіринт, в якому людина, що не мала здібностей мого друга, неодмінно заблукала б, утративши надію відшукати хоч якийсь ключ»* [2, т. I, с. 138]. Про Холмса як останній шанс на справедливість та істину говорять такі слова Ватсона: *«Як і раніш, він якнайглибше цікавився вивченням злочинів і застосовував свої дивовижні здібності і незвичайну спостережливість до розплутування тих таємниць, які давно вже, як безнадійні, покинула державна поліція»* [2, т. I, с. 190]; *«...давно переконався, що коли вже він не може розплутати якоїсь загадки, то вона не має розв'язки взагалі»* [2, т. I, с. 238]; *«...де він зазнавав поразки, найчастіше ніхто інший теж не досягав успіху»* [2, т. II, с. 44].

Демонстративною є ситуація, коли в оповіданнях навмисно створюється тупикова ситуація безвиході, на фоні чого таким собі світлом в кінці тунелю жевріє Ватсонова віра в здібності свого друга, що, у свою чергу, створює відповідний емоційний фон і в читача, який підсвідомо переймає впевненість у всесильності Холмса: *«Я вірив у проникливість Шерлока Холмса й не втрачав надії»* [2, т. I, с. 252]; *«...синова вина здавалася мені так само незаперечною, як і нещасному батькові, і все ж таки я вірив у Холмсове чуття, бо знав, що коли його не задовольнили пояснення, то є певна надія»* [2, т. I, с. 375].

Відтіняють Ватсонову віру в здібності Холмса випадки, у яких **той зазнає поразки**. Те, наскільки болісно він переживає ці поразки, тільки зайвий раз підкреслює, наскільки сильно і безапеляційно він вірить у Холмсів талант, наскільки беззаперечним є його авторитет: *«Я так звик до його незмінних успіхів, що мені й на думку не спадало, що він може зазнати поразки»* [2, т. I, с. 198]. Тут варто зробити зауваження, що невдачі, яких не позбавив автор навіть цю, за словами Етеллі Джонса, *«людину, що не знає поразок»* [2, т. I, с. 157], аж ніяк не є програтимим місцем образу Холмса, навпаки, – вони додають йому правдоподібності й реалістичності, розкривають по-особливому ефектно акцентовану внутрішню і зовнішню боротьбу Холмса проти тих загадок, які непідвладні навіть його дивовижному розуму: Холмс найкращий, але і йому ще є куди рости.

Перфекціоністський імідж Холмса доповнюється відповідними репліками Ватсона не тільки щодо його професійних вмінь, але й **стосовно інших сторін особистості дойлівського детектива**. В оповіданні «Друга пляма» Ватсон зазначає: *«Я подумки зачудувався, слухаючи цього незвичайного чоловіка»* [2, т. III, с. 232]. Такий образ «незвичайного чоловіка» стосовно Холмса з неабиякою ретельністю витриманий впродовж всього часу знайомства читача із героєм. Зокрема, із зауважень Ватсона читач дізнається про *«...найтоншу проникливість і надзвичайну жвавість вдачі»* Холмса [2, т. I, с. 238]; навіть погляд і

сміх Холмса видаються унікальними: «Він узяв капелюх до рук і озирнувся його проникливим, властивим лише йому одному поглядом» [2, т. I, с. 298]; «...він зупинився під ліхтарем і засміявся своїм веселим, тихим, лише йому притаманним сміхом» [2, т. I, с. 307]. Ватсон наголошує на вартій подиву й поваги цілеспрямованості, непоступливості свого друга перед труднощами: «Згадавши нескінченні дощі двох останніх днів і поглянувши на отвір у склепінні, я зрозумів, що заради досягнення своєї мети незнайомиць [а то був саме Холмс – Л. Р.] ладен миритися навіть із таким незатишним прихистком» [2, т. II, с. 294]. Нарешті, майже з області фантастики те, як міг врятуватись Холмс при сутичці з Моріарті над прірвою Рейхенбахського водоспаду. Смерть Холмса була для Ватсона беззаперечним фактом; у першому оповіданні після «воскресіння» Холмса Ватсон описує те фатальне місце так: «Скеля була така висока, що залізити на неї було зовсім неможливо» [2, т. III, с. 11], але все ж Холмс заліз на неї і врятувався, що знов-таки не вдалось би нікому іншому з людей, і з допомогою чого Холмс знову підтвердив свою «різновекторну винятковість».

На фоні таких грандіозних успіхів тим більшим виглядає розчарування і *спротив Ватсона слабким сторонам Холмса*, які, як відомо з перебігу подій у циклі, з часом, не без настійливого втручання і докорів друга, йому вдається подолати. Безперечно, що руйнацію наркотиками будь-якої іншої людини Ватсон переживав би менш болісно, але в деструктивному впливові наркотичних речовин на організм Холмса Ватсон вбачає небезпеку не суто здоров'ю Холмса, а спокою і щастю всіх знедолених, яким він не зможе допомогти, якщо стане на небезпечний шлях штучної стимуляції мозку. Найбільше уваги цьому приділено в перших творах холмсіани: «Ваш мозок, як ви самі кажете, краще працює, але то згубний процес, що призводить до переродження нервових клітин і врешті – до божевілля» [2, т. I, с. 104–105]. В оповіданні «Зниклий регбіст» читач мимовільно піддається емоційному потрясінню, яке переживає Ватсон, який вже був упевнений в цілковитому подоланні його другом наркотичної залежності, а тут знову бачить його нібито за цим згубним заняттям: «Уранці я жажнувся, побачивши Холмса, що сидів біля каміна з невеликим шприцом у руках. Для мене це знаряддя було пов'язане з єдиним уразливим місцем його вдачі, тож я вирішив, що мої найгірші побоювання справдились. Проте він засміявся, помітивши страх на моєму обличчі, й поклав шприц на стіл» [2, т. III, с. 194]. В оповіданні «Детектив при смерті», де Холмс вдає смертельно хворого, Ватсон так само бачить небезпеку чи не для всього людства і дуже болісно переживає втрату Холмсом ясного розуму: «Що могло бути сумнішим за руйну цього великого розуму?» [2, т. III, с. 310]; «Я пішов, уражений тим, що побачив у такому стані цю найрозумнішу людину, яка лепече, мов дитина» [2, т. III, с. 312].

Остання, але чи не найголовніша тематична група реплік показує *образ Холмса у світлі ніцшеанських ідей про надлюдину*. В образі Холмса витримано найголовніші критерії, за якими розпізнається надлюдина Ф. Ніцше: вольовий аспект, сила духу, розум, вміння керувати і підпорядковувати собі волю інших, безстрашність, протиставлення натовпу і внутрішня незалежність. У «Собаці Баскервілів» Ватсон робить прикметну ремарку

про голос Холмса – «голос людини із залізними нервами» [2, т. II, с. 299]. Статус-кво Холмса – його позиція «поза» або «над», яка в будь-якому разі означає «перевагу над рештою». В оповіданні «Самотня велосипедистка» Ватсон репрезентує Холмса в образі такого собі режисера-постановника драми лялькового театру, безумовного лідера: «Могутній Холмсів розум і його воля керували тепер цією трагічною сценою, а решта учасників були лише ляльками в його руках» [2, т. III, с. 75], тоді як в оповіданні «Убивство в Ебі-Грейндж» Холмс постає в аналогічному за силою прояву домінантно-вольового аспекти образі судді: «Ви [капітан Крокер – Л. Р.] – підсудний. Ви, Ватсоне, – британський суд присяжних <...>. Я – суддя» [2, т. III, с. 216]. Свідченням безумовної влади Холмса над Ватсоном і показником його внутрішньої харизми, яка дає йому можливість безпечелісно домінувати, є такі репліки Ватсона: «... У виважених Холмсових міркуваннях було щось таке, що не дозволяло ухилитися від задуманої ним справи» [2, т. III, с. 259]; «Я так глибоко шанував надзвичайні Холмсові таланти, що завжди корився його бажанням, навіть коли не розумів їх» [2, т. III, с. 308]; «Зі свого попереднього досвіду я знав, що наймудріше буде скоритись» [2, т. IV, с. 142].

Загалом, увесь цикл холмсіани – це надане Холмсом Ватсону право виступати своїм глашатаєм і проповідником своєї слави. Ватсон перебуває у внутрішній залежності від волі Холмса, його симпатій та планів. Ватсон завжди готовий підкоритись, піти на поводу в більш сильної, харизматичної персони Холмса. Холмс показує себе лідером у всьому, навіть у їхній із Ватсоном так званій дружбі, але це дружба не на рівних, а дружба підлеглого і того, хто, так би мовити, «дозволяє із собою дружити», і, що характерно, самолюбиво робить це тоді, коли йому потрібно. На фоні яскраво виписаного Ватсонового комплексу меншовартості лоск, недосяжності для пересічності, розрив із буденністю Холмса стають дедалі виразнішими: «Я був ближчий до нього, ніж будь-хто інший, але завжди відчував ту величезну відстань, яка пролягає між нами» [2, т. IV, с. 142]. Хоч Ватсон і розуміє, що є для Холмса «улюбленою іграшкою», але не в змозі протистояти його гіпноітичній силі: «...зробивши мене своєю звичкою, він став відчувати потребу в тому, щоб я його слухав і переривав здивованими зауваженнями» [2, т. IV, с. 243].

Досить цинічно Холмс вважає, що попри всю незначущість персони Ватсона, який у його житті займає місце «...десь поряд із його скрипкою, міцним тютюном, старою чорною льюлкою, довідниками та іншими, може, й менш безневинними звичками» [2, т. IV, с. 243], сам він у житті Ватсона, безперечно і знов-таки безпечелісно, має перебувати виключно на першому місці, навіть вище ролі дружини: «Добряга Ватсон тоді покинув мене заради дружини – то був єдиний егоїстичний вчинок, скоєний за увесь час нашого знайомства. Я залишився сам-один» [2, т. IV, с. 150].

Щоб підсумувати усе сказане про своєрідний тандем дружби та співпраці Ватсона і Холмса, доречно навести цитату Ф. Ніцше: «Хто справді володіє собою, тобто остаточно завоював самого себе, той має перевагу, що може наказувати себе, милувати себе, співчувати собі. Йому немає потреби наділяти цим кого-небудь іншого, але він цілком вільний віддати це тому, кому забажає, наприклад,

другу, але при цьому він знає, що він дає йому право, а давати право може тільки той, хто володіє владою і силою» [4, с. 212].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, дослідження внутрішньотекстуальної ролі образу Ватсона дає змогу цілком обґрунтовано спростувати думку дослідників щодо непримітності і нібито непотрібності (про що говорить С. Антонов) образу Ватсона, а також довести заявлену на початку статті гіпотезу про особливу роль Ватсона як популяризатора образу Шерлока Холмса, творця «іміджу винятковості» останнього та глашатая його слави, що відіграло значну роль у втіленні авторської ідеї надлюдина (посередництвом «авторської маски»), яка простежується особливо яскраво на тлі контрасту зі «стадними» рисами характеру Ватсона – типового представника всяко осуджуваного Ф. Ніцше натовпу.

Література:

1. Антонов С. От перволица... Рассказы о писателях, книгах и словах. Статья 4. Артур Конан Дойл. Рассказы о Шерлоке Холмсе / С. Антонов // Новый мир. – 1973. – № 3. – С. 234–248.
2. Дойль А. К. Пригоди Шерлока Холмса в 4-х т. / А.К. Дойль / пер. з англ. В. Панченка. – К. : Веселка ; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010.
3. Гражданская З. От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI – XX вв. // З. Гражданская. – Москва : Просвещение, 1982. – 192 с.
4. Ницше Ф. Утренняя заря. – пер. с нем. И. И. С. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 384 с.
5. Ольшанский Д. Психология масс / Д. Ольшанский. – СПб. : Питер, 2001. – 386 с.
6. Різун В. В. Маси / В. В. Різун. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 264 с.
7. Фаулз Дж. Конан Дойл // Дж. Фаулз. Кротовые норы. – М. : АСТ, 2004. – 704 с.

8. Чертанов М. Конан Дойл / М. Чертанов. – М. : Молодая гвардия, 2008. – 328 с.
9. Шкловский В. Б. Новелла тайн // В. Б. Шкловский. О теории прозы. – М. : Федерация, 1929. – С. 125–142.
10. Юрасова Ю. Функциональная роль авторской маски в цикле рассказов А. Конан-Дойла о Шерлоке Холмсе / Ю. Юрасова // Південний архів. Серія : Філологічні науки. – 2009. – Вип. 47. – С. 104–108.
11. Theinl, K. Different Elements that had an Impact on the Popularity of Sherlock Holmes / K. Theinl. – GRIN Verlag, 2011. – 36 p.

Расевич Л. П. Сюжетно-композиционная роль Ватсона при создании имиджа Шерлока Холмса

Аннотация. В статье системно проанализирована сюжетно-композиционная роль Ватсона как ведущего рассказчика и создателя имиджа Шерлока Холмса, в контексте психологии масс охарактеризованы факторы суггестивного воздействия Ватсона на читателя, рассмотрены реплики Ватсона, которые работают на создание имиджа исключительности детектива Конан Дойля.

Ключевые слова: имидж, факторы суггестивного воздействия, «авторская маска», философия сверхчеловека, мифологизация.

Rasevych L. Plot and compositional role of Watson in creating the image of Sherlock Holmes

Summary. The article deals with systematic analysis of Watson's plot and compositional role as a narrator and leading creator of the image of Sherlock Holmes; in the context of mass psychology factors of Watson's suggestive influence on the reader is described; also Watson's replicas that works on creating an image of exclusivity of Doyle's detective are analyzed.

Key words: image, factors of suggestive influence, "the author's Mask", philosophy of over man, mythology.

Чижевська Є. О.,
магістр

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СПЕЦИФІКА КУЛЬТУРНОЇ ПРОЗИ ЮЙ ЦЮЮЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «СНИ НА ОЗЕРІ СІХУ»)

Анотація. У статті розглянуто характерні особливості прози саньвень та новаторство Юй Цююя як представника прози культурного зразка.

Ключові слова: проза, культурна проза, саньвень, «Сни на озері Сіху», Юй Цююй.

Постановка проблеми. В історії літератури Китаю проза *саньвень* – один з найвідоміших прозових жанрів, що налічує майже двотисячну історію існування. Тим не менше, й досі виникає безліч проблем щодо визначення його меж та специфіки. Довгий час проза *саньвень* представляла собою досить витончені зразки офіційної літератури, що писалася архаїзованим стилем, однак саме в цьому жанрі найчастіше виражалися нові суспільно-політичні ідеї, давалася критика корисливих чиновників, виражалися протести проти соціальної нерівності та гноблення народу.

Класична проза, яка користувалася досить великим попитом та визнанням, втратила свій статус після подій 4 травня 1919 р., а ще більшою мірою – після «культурної революції» (1966–1976). Відтак у 80-ті роки ХХ ст. розпочинається становлення літератури нового зразка, зокрема і прозового жанру *саньвень*.

В китайському літературознавстві послідовно приділяється увага вивченню жанрових особливостей прози *саньвень*, зокрема в роботах Лю Сіціна [8; 9; 10], Чень Сяоміна [4], Фань Сіна [6], Чжен Юнсяо [11] та інших. Однак і дотепер немає єдиної думки щодо сутності, джерел та особливостей цього жанру. В Україні жанр *саньвень* першої половини ХХ ст., досліджувався в працях В. І. Гаманіна [1].

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю узагальнюючих праць, що розкривають природу жанру *саньвень*, його жанрові особливості, специфіку, зокрема в другій половині ХХ ст. Цей жанр не має чіткого відповідника в українській літературі і займає позицію на межі публіцистики і художньої творчості. Ретельне дослідження специфічних рис цього жанру уможливить більш глибоке розуміння шляхів розвитку сучасної китайської прози, як у її формальному розмаїтті, так і змістовому.

У зв'язку з цим **мета дослідження** – розглянути його характерні особливості на матеріалі твору «Сни на озері Сіху» Юй Цююя (余秋雨 «西湖梦»).

Виклад основного матеріалу. Майже два століття проза саньвень традиційної літератури грала провідну роль у сфері культурно та політичного життя країни. На стику ХХ–ХХІ ст. з'являється поняття «культурної прози» (文化散文) (або, як її також називають культурно-історичною прозою 历史文化散文, науковою прозою 学术性散文) [5, с. 90]. Як зазначає Чжан Сюечен: «Література не може існувати без знань, у свою чергу, знання без літератури не можуть зробити досягнення» («文非学不立, 学非文不行») [14]. Крім того, критик виокремлює комбінацію певних ознак, що характерні для культурної прози: піднесеність

(高明), глибина думки і точність (沈潜) [14]. Розвитку прози цього різновиду сприяла творчість відомого літературного критика та теоретика, суспільного діяча, письменника Юй Цююя (余秋雨). Вважаємо, що його праці, зокрема «Сни на озері Сіху» («西湖梦»), заслуговують на окрему увагу читача в умовах неспокійного соціального розвитку.

Колишній ректор Шанхайської академії драми та дослідник китайської драми та культури Юй Цююй більше відомий як прозаїк. Всі його твори пронизані широким спектром культурно-історичних подій, починаючи з його перших творів, випущених у рубриці «Гірка мандрівка культурою» («文化苦旅») журналу «Врожай» («收获») вкінці 80-х років, і закінчуючи працею «Позич мені життя» («借我一生»). У всіх своїх працях та публічних виступах він представляє собою майстра та знавця культури. Як зазначив Цзян Дажень: «Юй Цююй не просто письменник, він також існує в якості культурного символу, культурного феномену доби, який ми так і називаємо – феноменом Юй Цююя», який піднімає безліч питань, серед яких: зміни, яких зазнають китайська громада та культура в умовах соціальної комерціалізації та глобалізації; в яких умовах та як популяризується культура, зокрема елітна та класична; як позиціонує себе та яку роль відіграє сучасна китайська інтелігенція в умовах соціальних трансформацій тощо [7, с. 1–2]. Тим не менше Юй Цююй – фігура навколо якої й досі виникає багато дискусій. З одного боку, митця оточують прихильники його творчості та розділяють з ним пристрась до соціальної історії та культури, захоплюючись глибоким філософським змістом його творів. З іншого боку, його зустрічають супротивники, які не підтримують його тлумачення певних культурно-історичних подій, вважаючи, що Юй Цююй несерйозно підходить до вивчення окремих питань, критикують його розмаїсту манеру викладу із недостатньо деталізованими описами певних випадків історії. Однак, слід зазначити, що проза Юй Цююя – це досить складне явище, якщо глибше зануритись, то можна натрапити на численні значні теми та суспільні проблеми, які піднімає письменник. Пропонуємо ознайомитися із його твором «Сни озера Сіху» з метою ретельнішого аналізу особливостей прозового жанру *саньвень*.

Форма оповіді у творі Юй Цююя – від першої особи (герой розповіді та автор – одна особа). Акцентуючи увагу читача на важливості культури в житті нації, автор ніби виокремлює себе як суспільно-культурного діяча, яким може і має стати кожен. Можна стверджувати, що він розглядає людину та культуру як два елементи взаємовпливу. Розповідь від першої особи демонструє, що оповідач одночасно є персонажем у власній історії, і використовується як спосіб прямої передачі глибоких внутрішніх думок автора, – і це є першою ознакою прози *саньвень*, а саме *自我性*, тобто особистісний характер літератури, саморозкриття, суб'єктивність викладу, сповідь перед читачем.

«Сни на озері Сіху», як і інші твори митця, демонструють зв'язок людини, історії та природи. Мандруючи

культурними ландшафтами озера та його парків, можна ознайомитися із славетними місцинами: «Воно (озеро) вже давно стало відомим, і це пов'язано із історичними пам'ятками, які принесли йому гучної слави» [15]. Однак автор акцентує увагу на тому, що люди вже почали забувати традиційну культуру, що ці місця потребують так званого «ремонту», оскільки протягом такого довгого часу вежі та стели лежать у руїнах. Хоча твір і має дещо ностальгічний характер, однак він закликає кожного до відродження культури та історії, культурного оновлення суспільства: «Лагодити, прибирати, приводити в порядок всі бапти, що здіймаються до неба, зарості, що схожі на вуса, воду озера, поверхня якої побралася тисячолітнім мохом» [15]. Ці слова демонструють культурний націоналізм автора, який літературознавець Хао Мінгун називає лейтмотивом у прозі пана Юя [17, с. 350]. Подібна виражальність (表现性), вираження суб'єктивної точки зору – друга ознака прози саньвень.

«Діяльність діячів культури, що орієнтуються на масового споживача, день за днем занепадає», «культура перетворилася на різновид безцільного марнотратства, закрита мораль даоде – на масову аморальність. І тому прагнення цивілізації знищуються, залишаючи лише після себе «пелюстки сливи та пір'я журавлів»^{1, 2}, це «схоже на малюнок обкладинки, який огортає історичні літописи, що сповнені національного духу», – цими рядками автор засвідчує про розколинку, яка побутує між сучасною та традиційною культурою, про тріщину між ідеалізмом минулого та комерціалізацією теперішнього [15].

Власне озеро – це більше, ніж просто пейзаж, без нього дуже важко відчуття всю образно-символічну атмосферу, це символ сакрального центру культурної спадщини. Пан Юй стверджує, що озеро «перетворилося на символічний краєвид з досить глибоким культурно-історичним підтекстом. Подорожуючи парком, можна спробувати осягнути його, однак це вже справа не з простих» [15].

Автор зазначає, що краса пейзажів та озеро Сіху неодноразово ставали предметами оспівування в літературних творах. Навіть японський посол у часи правління династії Мін, після споглядання краєвидів Сіху, присвятив їм вірш: «Колись я мав змогу побачити картину цього озера, однак не вірив, що така краса може існувати серед людей. Зараз, відвідавши його, розумію, що живописці даремно витрачають час і гроші на те, аби спробувати зобразити це» [15]. Його берегами крокував воєначальник Юе Фей, про цього складала вірші Бо Цюю (саме він назвав уперше озеро Західним, тобто Сіху), Су Дунпо, Су Сяосяо, про озеро писав Лу Сін, вмовляючи переїхати туди свого друга Юй Дафу.

Помічаємо нотки ностальгії та простежуємо порівняння до втраченої слави через оповідь про відданих нації діячів, через звеличення відомих історичних персоналій, як Су Дунпо, «який, на жаль, відомий для більшості як письменник», і Бо Цюю, які збудували дві дамби Суді та Боді, однак автор розкриває перед читачами невідомі сторінки їх життя. Саме вони, на думку автора, є втіленням стійкості національного духу, культурними цінителями, завдяки їх прикладу «ми стали свідками, як усвідомлення культурно-історичного значення країни може стати поштовхом до незрівнянних суспільних досягнень» [15]. У творі присутне досить складне бачення націоналізму. Це не просто

звеличення минулого, це критика сучасності через оцінку та аналіз історично-культурного простору. Увагу привернув рядок: «Сіху дарує людям почуття відчуження» [15]. Саме слово «відчуження» представлене ієрогліфами 疏离感, значення якого дещо відрізняється від того даоського відлюдництва, що нам відомо: «Під впливом соціальних трансформацій та індустріалізації міст, людина, коли опиняється в середовищі перебування, втрачає той первинний зв'язок між гармонією та відчуттям близькості, переповнена почуттями власної незначущості, соціальної ізоляції, само відсторонення тощо» [12, с. 89]. Таким чином, можна стверджувати, що автор хоче привернути увагу читача, вказати на ті недоліки сучасного світу, що нас оточують, і в кінцевому рахунку через критику комерціалізації, індустріалізації та глобалізації суспільства митець намагається зробити своєрідний гімн-заклик повернення до природи та антигімн сучасності.

Краса парку по-своєму специфічна та незвична, оскільки дає змогу відвідувачам не просто споглядати неповторні та неперевершені ландшафти, а відійти від того метушливого життя та повсякденних проблем, що їх оточують. У творі ототожнюється образ «матері, до якої горнеться дитина», та навколишнього середовища озера Сіху, де людина, як творіння природи, має можливість злитися з нею в одне ціле [15]. Тим не менше, вводячи у твір образ поета-відлюдника Лінь Хеціна, автор піддає критиці «ортодоксальну природу людини» («正统的人格结构»), яка є синонімом до слів «замкнутість» та «відсторонення», – це так зване засудження того байдужого відношення до духовної, культурної спадщини країни. Саме серед подібних краєвидів Юй Цююю має змогу заглибитись у свої думки про пошуку сенсу буття, призначення людини як представника та творця певної нації, поринути в глибини власного я, яке знаходиться у безпосередніх стосунках із національною культурою, – і це вже є третьою ознакою прози саньвень – інтровертність (向内性).

Юй Цююю вдається до використання такого прийому, як етноописання, яке, за визначенням З. Р. Саїтової, полягає у «висвітленні автором унікальних явищ у житті певного народу» з метою сконцентрувати увагу читача на національних рисах для відтворення національного колориту [3, с. 6]. Запозичений з психології термін «етновизначник» означає сформовану систему відмінних ознак одного етносу від іншого і відносить до них мову, міфи, релігію, норми та цінності нації, народне та професійне мистецтво. Все це «дає змогу автору розкрити унікальність характеру народу, його світобачення та світосприйняття» [3, с. 6]. Так, у використанні легенд про закоханих Бай Нянян та Сюйсяня, спогади про письменників та громадських діячів Бо Цюю, Су Дунпо та Лу Сін, про поета Лінь Хеціна, куртизанку-поетесу Су Сяосяо, цитуванні віршів відомих письменників, обговорення віросповідань китайців, ми помічаємо етнічні компоненти твору, що передають специфіку національного характеру та душі китайського народу.

У «Снах» ми також зустрічаємо інший прийом етнопорівняння, який досить чітко можна виокремити завдяки протиставленню релігійних доктрин Заходу і Сходу: «У релігійних школах Заходу віра має перфекціоністський та популяризований характер, що і призводить до попу-

¹ Натяк на поета-відлюдника Лінь Хеціна, що проживав біля озера Сіху, у якого сливові дерева були замість його жінок, а журавлі – замість синів.

² Юе Фей (1103-1141) – національний герой Китаю XII ст., очолив оборону країни від вторгнення чжурчженів.

ляризації раціонального та досконалого характеру їх реформаторів та противників. А в релігіях Китаю чи то за годинниковою стрілкою, чи то проти неї, ніколи не виникало подібної звички так думати» [15].

Поряд з етнозапозиченням зустрічаємо прийом етноописання – «висвітленні автором унікальних явищ у житті певного народу» для відтворення атмосфери національного життя [2, с. 475]. У творі також йдеться про релігійні пам'ятки, якими переповнений парк, які не просто репрезентують окремі релігійні школи, вони – «релігія китайської культури», «сукупність індивідуальної культури країни», «релігія природи», яка перегукується з первісними релігійними віруваннями [15]. І письменник, апелюючи до читача, подає питання для розмірковувань: «Це пейзажі наближаються до релігії? Чи релігія наближається до них?» [15].

Таким чином, можна стверджувати, що твір розкриває значення китайської історії та культури, а це є показовою рисою, що притаманна літературі «пошуків коріння» (寻根文学), яка ще була запропонована в 1984 році. Автор намагається відтворити у творі ту цінність елементів китайської культури через використання легенд, коротких розповідей про життя визначних постатей, вказуючи на занурення в культурний національний простір, моральні уявлення, філософські тенденції, розуміння природи. Слід згадати слова А. Чена, представника літератури «пошуків коріння», який стверджував, що «сучасна свідомість» має походити від «загальної культури нації», де взаємодіють всі ті релігійні уявлення буддизму, даосизму та конфуціанства. Юй Цююй, так само як і інші прихильники «пошуків коріння», рішуче виступає за усунення розколин між традиційною культурою та сучасністю. Він вважає, що саме повернення та осягнення історії та культури минулого дадуть своєрідний поштовх до виживання нації в сучасному комерційному світі. Елементи ностальгії, ідеалізму та героїзму минулого, турботи та цінності колективу – все це присутнє у творі. Тут переплітаються пошуки ядра традиційної культури через ознайомлення з національною культурною спадщиною та проникнення в глибинні пласти національної психології, культури, з метою оцінки теперішнього стану суспільства. Тому вважаємо доцільним стверджувати, що це є не просто «пошуки коріння», тут вже йдеться про «пошуки культурного коріння», «національного коріння», це свого роду протест проти зубожіння культури.

Неодноразово у творі наштовхуємось на згадку автора про ілюзорність пейзажів, образ парку який подається як «царство снів», що безпосередньо відноситься до метафори сну, яка також грає не останню роль у праці (навіть сама назва твору «Сни на озері Сіху» вже говорить сама за себе). Як зазначає Воскресенський: «Метафора сну – достатньо розповсюджений художній прийом, що в значному ступені пов'язано із тією величезною роллю, яку грала в літературі концепція даоса Чжуан-цзи про «Сон метелика» [13]. Юй Цююй вдається до поєднання двох протилежних світів – світу реального та ілюзорного з метою протиставлення їх один одному, щоб читач зрозумів наскільки він віддалився від історії та культури, як далеко його затягнув техногенний світ.

Автор стверджує, що образ озера Сіху вже давно побутує в китайській культурі, і подорожуючи всіма тими пам'ятками, що знаходяться на території його парків, нагадують «відвідини древнього царству снів», «довголітній вічний сон», який сповнений своїх легенд, історій та історичних подій, який створює ілюзію історичної реально-

сті, переносячи мандрівників назад у минуле, дозволяючи зануритися в ті часи [15]. Ще на початку твору Юй Цююй говорить, що озеро «прямує до абстрактного, ілюзорного образу», «дивним є те – скільки б не подорожував озером, все одно не розумієш: це відбулося насправді, чи ні» [15].

Слід зазначити, що сни у творі мають досить різне забарвлення: для тих, хто вперше в парку, то це нагання «відчуття вічного сну», яке вони споглядають вперше; для автора, що вже давно був знайомий із озером та його пейзажами, це був «давній сон», в який він готовий повертатися кожного разу і занурюватися в історичні краєвиди місцевості. Крім того, Юй Цююй виокремлює образ поетеси Су Сяося, який «сам по собі і є сон», оскільки вона – куртизанка із добрим серцем, що допомогла бідному складала вірші, які були досить оригінальними на той час (любовної тематики про ширість душі між закоханими), а померла у віці 19 років. Її оспівували у віршах, шанували такі відомі письменники, як Су Дунпо, Бо Цзюй та Цао Цзюжень. Це, свого роду, сон-скорбота через її загибель. Сам автор стверджує, що «вона вдовольнялася лише неординарними філософськими поглядами» і «стала святим скарбом у серцях китайських освітян» [15].

Цікавим є те, що вода озера виступає в якості перехідної межі між виміром минулого та теперішнього, іншими словами, вона – метафора часу. Сам автор зазначає: «вийшовши з води, мені здалося, що я – один з тих історичних пам'яток Сунської епохи, що допливла до старенького дому праведника. Вслід за цим, тільки-но сформувалася хвиля, як її вже віднесла історія, ніби омана» [15].

Також образ озера можна тлумачити як символ очищення від «почуття відчуження», яке сучасна людина може відчувати відносно природи: «для того аби позбутися цього відчуття, слід пірнути у воду», «яка нагадає людям про свою багатотисячну історію» [15]. Автор надає воді певної таємничості, химерності, однак із позитивною конотацією: «Зелена-зелена вода озера Сіху неквапно розчиняє ті думки, що підходять до його берегів, перетворюючи усякого релігійного послідовника на свого відвідувача», ніби повертаючи його до своїх, культурно-історичних першоджерел [15]. Вважаємо, що це є ще однією яскравою рисою приналежності твору до літератури «пошуку коріння».

Вважаємо, що автор обрав досить просту та вільну композицію для твору, яка складається з чотирьох коротких глав-фрагментів, форма та зміст яких мають цілком закінчений характер. Відсутність зв'язно-розгорнутої, чітко окресленої події, а також наявність оцінного фактору дають змогу говорити про описово-критичний характер праці. Композиція «Снів на озері Сіху» виявляє себе у формі розповіді, яка набуває форми опису міркувань, вражень, які переплітаються із навіяними роздумами історично-культурного характеру, і формують піднесену атмосферу твору. У тексті, який складається з мерехтливих картин та мікроепізодів, де виразно простежується підтекст, яким пронизаний твір – повернення та опанування колишнього культурно-історичного, національного простору. Складна мозаїка створюється із нашарування інтертекстуальних смислів, спонукаючи читача до роздумів. Тим не менш цей твір можна назвати «історіями в історії», де автор вміло поєднує власну оповідь із давніми легендами та історичними фактами, які гармонійно вбудовуються у текст. Крім того, завдяки відсутності жорсткої композиції твору створюється ефект жанрової свободи. Рух думки автора досить невимушений, з частими переходами від конкретних історій, легенд до абстрактного пошуку істини.

Пропонуємо проаналізувати кожну з чотирьох частин твору, однак, слід зазначити, що автор не дає їм назв, лише нумерує. У першій частині йдеться про пейзажі парку, які є втіленням «краю на землі», ілюзорність місцевості та пам'яток озера. Друга частина присвячена філософським роздумам, заглибленню в аналіз релігій, які панували на теренах Китаю, зокрема вплив на історію парку; подається протиставлення релігійного світу Сходу та Заходу; звучить тема первісного єднання із природою, жалю та суму через явні руїни, що їх залили після себе ворожнеча, неспокій у країні та байдужість людей. Тут озеро виступає втіленням складної структури культури Китаю. Третя частина починається зі звеличення національного духу минулих поколінь, зокрема мова йде про Су Дунпо та Бо Цюю, які зробили значний вклад у розвиток паркової місцевості завдяки побудові двох величних дамб Боді та Суді. Нещадно критикує Юй Цююю поета-відлюдника Лінь Хецзіна, який усамітнівся на лоні природи і жив собі на втіху, акцентуючи увагу на його індивідуальні погляди щодо культури, відсутності прагнення зробити вклад в історію країни. У останній четвертій частині описуються позитивні якості людської природи по відношенню до китайської культури, як зразок автор згадує про Су Сяосюя та нагадує читачу легенду про Бай Няннан та Суйсяня.

Слід також звернути увагу на цитати, окремі віршові вставки, які автор майстерно використовує у творі, з метою надання йому піднесеності, звеличення національної духовної культури.

Культурна проза Юй Цююя – це свого роду зустрічні розмірковування над нестримною масовою культурою, сучасною комерціалізацією, які затуляють собою культурний спадок попередніх поколінь. Серед глибоких думок про легковажність, що вітає в повітрі суспільства, про прірву, яка з кожним днем стає все більшою між історичним минулим, національною духовністю та сучасністю, помічаємо проблески ностальгії за втраченою славою. Для цього митець вдається до використання образів: Лінь Хецзіна, спосіб життя та діяльність якого піддає критиці, оскільки подібне «відсторонення» та «замкнутість» демонструють байдужість нації до історичного та культурного минулого країни; культурні цінителі Су Дунпо та Бо Цюю – втілення стійкості національного духу та відданості країні. Автор розглядає людину та культуру як два елемента взаємовпливу, де власне людина – це діяч культури, її охоронець. У творі присутня метафора сну, яка є прийомом для зображення двох протилежних вимірів – реального та ілюзорного з метою протиставлення їх один одному, щоб читач зрозумів, наскільки віддалено опинився від історії та культури. Не менш цікавим є й образ озера, який є символом очищення від того самого «почуття відчуження», яке охоплює людину, а також виступає в якості перехідної межі між минулим та теперішнім, своєрідним символом часу і простору. Іншими словами «Сни на озері Сіху» – це мозаїка, картина з уламків минулого, в яке письменник готовий повертатися неодноразово. Озеро та все, що його оточує, – складний комплекс, де автор має змогу заглибитись у роздуми над природою людини та її впливу на культурну спадщину. Завдяки таким прийомам, як етнозапозичення, етнопорівняння та етноописання, Юй Цюююю намагається відтворити цінність елементів китайської культури, віднайти «коріння» традиційної культури, переосмислити її. Однак це не просто твір «пошуків коріння», тут йдеться про «пошуки культурного коріння», «національного коріння». Саме це дозволяє віднести цю працю до літератури «пошуків коріння». Твір складається з кар-

тин та закінчених мікроепізодів, що утворюють композицію «Снів», яка набуває форми опису міркувань, вражень, що переплітаються із наявними роздумами культурно-історичного характеру. Працю можна назвати «історіями в історії», оскільки автор майстерно поєднує перекази давніх легенд та історичних фактів. Подібна фрагментарність окреслює роздвібнення авторської думки, яка пронизана темою національної ідентифікації, культурно-історичного оновлення та відродження національної самосвідомості.

Висновки. Обґрунтоване тлумачення тексту та його ретельний аналіз дозволяють стверджувати, що автор твору Юй Цюююю – письменник з багатим внутрішнім світом та широкою душею.

Література:

1. Гамянін В.І. Нове життя китайського саньвень // Сходознавство. – 1998. – № 3–4. – С. 138–145.
2. Плясенко Н.А. Подходи к изучению национальной идентичности в китайской эссеистике 1980-х гг. / Н.А. Плясенко // Проблемы литературы Дальнего Востока : 27 июня – 1 июля 2012 г. – Т. I. – С. 467–476.
3. Сайтова З.Р. Проблема национального характера в прозе Н.С. Лескова : дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.01 «Русская литература» / З.Р. Сайтова. – Бирск, 2007. – 177 с. 17 Gong Haoming Popularization of Traditional Culture in Postsocialist China: a study of the Yu Qiuyu Phenomenon / Gong Haoming // Journal of Contemporary China. – 2011, 20 March. – P. 343–358.
4. 陈晓明. 中国当代文学主潮 / 陈晓明. – 北京大学出版社, 2009年. – 596页.
5. 楼肇明. 叙事与诠释 – 关于九十年代散文的载体和文体类型 / 楼肇明, 张洁 // 中国新时期散文研究资料汇编. – 程金城山东文艺出版社, 2006. – 页 82 – 99.
6. 樊星. 中国现当代文学史: 下册 / 樊星. – 武汉大学出版社, 2012年. – 547页.
7. 降大任. 咬嚼余秋雨论争文萃 / 降大任. – 山西: 书海出版社, 2004年. – 328 页.
8. 刘锡庆. “随笔” 随谈 / 刘锡庆 // 散文新思维. – 河北教育出版社, 1998年. – 页 188–194.
9. 刘锡庆. 刘锡庆自选集 / 刘锡庆著. – 济南: 山东文艺出版社, 2007. – 545页.
10. 刘锡庆. 当代散文: 更新观念, 净化文体 / 刘锡庆 // 散文百家. – 1993年. – 第 11期. – 页 45 – 48.
11. 郑永晓. 散文史话 / 郑永晓. – 北京: 中国大百科全书出版社. – 2000年. – 174 页.
12. 钟文榛. 孤独与疏离: 从台湾现代小说透视时代心灵的变迁 / 钟文榛. – 科技, 2012年. – 250 页.
13. Воскресенский Д.Н. Сага о большой семье [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.philology.ru/literature4/voskresensky-95.htm>.
14. 胡晓明. 知识, 学养与文化意识一读“文化苦旅”偶记 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://course.shufe.edu.cn/course/yuwen/xdsw36/kzll/zswhysxy.htm>.
15. 余秋雨. 西湖梦 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ccview.net/htm/xiandai/wen/yuqiuyu015.htm>.

Чижевская Е. А. Специфика культурной прозы Юй Цююя (на примере произведения «Сны на озере Сиху»)

Аннотация. В статье рассмотрены характерные особенности прозы саньвень и новаторство Юй Цююя как представителя прозы культурного образца.

Ключевые слова: проза, культурная проза, саньвень, «Сны на озере Сиху», Юй Цюююю.

Chyzhevska Y. Peculiarity of Yu Qiuyu's cultural prose (by way of «West Lake Dreams» example)

Аннотация. The typical peculiarities of the prose sanwen and innovations of Yu Qiuyu, representative of cultural prose, were analyzed in the given article.

Key words: prose, cultural prose, sanwen, «West Lake Dreams», Yu Qiuyu.

*Басок В. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології і перекладу
Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету*

ЕКСПЛІЦИТНІ ТА ІМПЛІЦИТНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ІНТЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛОМОВНИХ МАРКЕТИНГОВИХ ТЕКСТІВ

Анотація. Стаття присвячена аналізу засобів відтворення інтенції в перекладах маркетингових текстів. У маркетинговому дискурсі домінують експліцитні засоби вираження інтенції, але помічається тенденція до збільшення використання імпліцитних засобів, які можуть підсилювати прагматичний вплив на споживача через його залучення до комунікативної взаємодії з адресантом, а також підвищувати зацікавленість споживача.

Ключові слова: прагматика, маркетинговий дискурс, комунікативна інтенція, комунікативна стратегія, експліцитні та імпліцитні засоби.

Постановка проблеми. Дослідження присвячене відтворенню комунікативної інтенції в українських перекладах англійських маркетингових текстів. Сучасна торгівля за умов високої конкуренції неможлива без використання маркетингових текстів, із метою привернення уваги споживачів виникає потреба в якісному перекладі маркетингових текстів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Існування сучасного світу не є можливим без комунікативної взаємодії, яка позначається на всіх сферах суспільного життя. Вона є важливим чинником для перекладу, зокрема, маркетингових текстів, основним завданням яких є здійснення успішної комунікативної взаємодії із споживачами. Для виконання зазначеного завдання використовується велика кількість комунікативних стратегій та тактик, які допомагають правильно донести інтенцію адресата та створити необхідний вплив на адресанта. Відомо, що будь-який дискурс чинить тиск на адресанта й детермінує характеристики створюваного ним повідомлення.

Питання комунікативної взаємодії з використанням різних термінів обговорювалося представниками філологічних, соціологічних і психологічних наук (М. Бахтіним, Ж. Бодріаром, П. Бурдьє та ін). Зазначене коло явищ розглядається й у різних теоріях дискурсу. Для дискурсу маркетингових комунікацій визначальними є такі чинники, як особливості об'єкта просування і його попередніх комунікативних кампаній, конкуренти і їх комунікація, образ адресата в сприйнятті адресанта, засоби поширення повідомлень, час і місце контактів, комунікативні бар'єри, відведений замовником бюджет, терміни виконання замовлення, правові та етичні обмеження тощо. Усі вони певною мірою ускладнюють і модифікують вихідні цілі комунікації [1; 2, с. 56].

Мета статті полягає у вивченні проблеми експліцитних та імпліцитних засобів відтворення комунікативної інтенції автора в перекладі маркетингових текстів, а також особливостей використання комунікативних стратегій та тактик у створенні та перекладі маркетингових текстів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Загальновідомим є те, що пересічний сучасний українець часто з роздратуванням сприймає маркетинговий дискурс та оцінює його негативно. Можна стверджувати, що саме існування такого психологічного бар'єра визначає використання в маркетинговому дискурсі засобів прихованого (маніпулятивного) впливу.

Існує ще одна причина негативної реакції українського споживача на маркетингові тексти. Як зазначають дослідники, українська сфера маркетингу за останні роки пройшла той самий шлях, на який західний маркетинг витратив кілька десятиліть. Цей шлях складався з трьох етапів: інформативного, творчого та прагматичного. Наразі вітчизняний маркетинг сконцентрувався на прагматиці тексту, коли «якість тексту оцінюється виключно його ефективністю, здатністю впливати на покупця в потрібному напрямі» [3, с. 185]. Водночас його інформативна та естетична функція відходять на задній план.

Було помічено, що функціональна єдність мети й стратегії маркетингової комунікації покладені в основу задуму як змістовного (сміслового) утворення, яке базується на уявленні про те, що саме повинно містити інформаційне повідомлення про товар, що просувається на ринку. Задум керує композиційною будовою маркетингового тексту та процесом відбору мовного матеріалу, за допомогою якого будується певний маркетинговий текст [4, с. 11]. Іншим позамовним параметром, тісно пов'язаним із процесом створення маркетингового тексту, є його функціональне навантаження. Вибір товару, визначення мети маркетингового повідомлення та кола потенційних споживачів безпосередньо формують виконуваним функції.

Під стратегією комунікативного впливу в маркетинговому дискурсі розуміють план впливу на адресатів за допомогою одного або декількох взаємопов'язаних повідомлень, побудованих на основі контрольованого вибору, структурування й надання в повідомленнях інформації про об'єкт, яка відповідає цілям ефективного просування цього об'єкта на ринку [6, с. 231].

На підставі аналізу типових практичних цілей ініціатора комунікації (замовника) і типових завдань на розробку маркетингових повідомлень виокремлюються такі основні комунікативні цілі: формування обізнаності представників цільової аудиторії з товаром, формування позитивного ставлення до нього й намірів придбання товару. Відповідні стратегії є позиціонуючими, оскільки відповідають за потрібне замовнику позиціонування товару в свідомості цільової аудиторії [7, с. 29].

Додаткові цілі охоплюють насамперед ті, які пов'язані з фактором адресата. Таким чином, створюючи повідом-

лення, адресант має враховувати умови комунікативного контакту з адресатами й особливості обробки ними маркетингових повідомлень: прагнення уникати впливу маркетингових повідомлень, короткочасність контакту, фрагментарне сприйняття повідомлень і недовіру до джерела інформації. Оскільки ці особливості створюють перешкоду для досягнення основних цілей, адресант ставить додаткові цілі, а саме цілі оптимізації повідомлення для подолання цих комунікативних бар'єрів. Важливо врахувати, що в маркетинговому дискурсі у взаємодію включені не тільки розробник повідомлень і цільова аудиторія, а й ініціатори комунікації, представники мас-медіа, конкуренти, представники органів регулювання й саморегулювання та інші, хто істотно впливає на процес комунікації, створюючи ризик відхилення розробленого повідомлення від запланованого прагматичного впливу. Стратегії, спрямовані на досягнення таких додаткових цілей, є коригуючими [8, с. 127].

У маркетинговому дискурсі вирізняються дві майже протилежні тенденції, що стосуються організації матеріалу повідомлення: тенденція до експлікації та тенденція до імплікації інформації. Врахування цих тенденцій має принципове значення для розуміння сутності прагматичного впливу, що несуть у собі тести маркетингового характеру. Створюючи маркетинговий текст, автор завжди стоїть перед вибором щодо того, яка інформація має бути вербально вираженою в тексті, а яка повинна лише матися на увазі, оскільки може бути відомою реципієнту, або реципієнт легко виведе її з контексту. Зважаючи на те, що процес маніпуляції свідомістю споживача за правилами не має виражатися відкрито, у створенні й перекладі маркетингових текстів спостерігається тенденція до імплікації змісту повідомлення, завдяки чому текст може здійснювати більший прагматичний вплив на реципієнта, який залучається до процесу маніпуляції через обдумування змісту повідомлення й в ідеалі доходить таких висновків, які від початку були імпліцитно закладені в маркетингове повідомлення.

Засобами експліцитного вираження інтенції в маркетингових текстах можуть бути інформативність повідомлення, спеціальна лексика, що має позитивну конотацію, оціночна лексика, порівняльна лексика у вищому та найвищому ступенях, питальні речення, що закликають до взаємодії, вживання імперативних дієслівних конструкцій, окличних речень, еліптичних речень та ін. Імпліцитна комунікативна інтенція не має спеціальних засобів для свого вираження.

Розглянемо засоби вираження комунікативної інтенції на прикладі аналізу перекладів маркетингових текстів компанії Samsung.

У перекладі опису нової фотокамери Samsung Smart Camera NX300 («Shoot fast, share faster» – «Провокує на рух!») [9; 10] спостерігається повна зміна слогану в результаті адаптації продукту для українського споживача. В англійському варіанті експліцитно вираженою інтенцією (за допомогою використання порівняльної лексики *fast – faster*) є повідомити споживачу про те, що продукт удосконалений порівняно з попередніми версіями. Акцент в оригіналі робиться на нових якостях продукту, а в українському перекладі імпліцитно передається інформація про те, чого споживач може досягти із цим товаром.

Розглянемо ще один приклад:

«Advanced 20.3MP APS-C CMOS Sensor

The 20.3MP APS-C CMOS sensor with Phase detection AF delivers highquality images and lifelike colors with the highest resolution in its class. The sensor collects the most light so you can create beautiful images without noise, even in lowlit situations» [9].

«Нова 20.3-мегапіксельна CMOS-матриця формату APS-C

20.3-мегапіксельна CMOS-матриця формату APS-C тепер із системою автоматичного фокусування порадує як професіоналів, так і аматорів, забезпечуючи високу якість зображень і реалістичні кольори з найвищою роздільною здатністю у своєму класі. Сенсор камери пропускає більше світла, так що ви зможете створювати чудові знімки з низьким рівнем шумів навіть за низької освітленості» [10].

У перекладі слово *advanced* передається словом *нова*, яке є лексичним маркером, що вказує на покращення, розвиток технології, кращу ціну товару та дуже часто використовується як в англійських, так і в українських маркетингових текстах. У першому реченні перекладач додає слово *тепер*, що імпліцитно повторює вказівку на покращення продукту порівняно з попередніми версіями, а також додає фразу *порадує як професіоналів, так і аматорів*, яка є експліцитним маркером і вказує на широку цільову аудиторію, для якої призначений товар. Таким чином, порівняно з оригіналом, речення в перекладі є більш комунікативно наповненим. Серед інших експліцитних засобів створення позитивного сприйняття товару новим є вживання позитивно маркованої оціночної та порівняльної лексики: *high-quality, lifelike, highest, the most, beautiful, високу якість, реалістичні, найвищою, більше, чудові*, як у оригіналі, так і в перекладі.

В іншому випадку слово *advanced* у перекладі передається словом *удосконалена*, що є експліцитним засобом створення позитивного сприйняття, а також імпліцитно повідомляє споживача про те, що компанія турбується про покращення свого товару, тобто що ця нова модель є кращою, порівняно з попередніми версіями продукту:

«Advanced Hybrid AF System

Phase detection AF (autofocus) determines the distance of your subject, while contrast AF fine-tunes the focus for maximum contrast. The hybrid AF system combines both into a single sensor which allows you to shoot accurate and sharply detailed images faster» [9].

«Удосконалена подвійна система автофокусування

Подвійна система автофокусування забезпечує більш швидке й точне фокусування й визначення рівня контрастності, а неймовірно коротка витримка дозволяє отримувати чіткі, реалістичні знімки ще швидше» [10].

У наведеному вище прикладі також використовується оцінна лексика (*accurate – більш швидке й точне, неймовірно коротка*), що є властивою для маркетингових текстів. Проте в оригіналі прикметник не має ступеня порівняння, а в перекладі використовується прикметник у вищому ступені порівняння, а також додається прислівник із позитивною конотацією, що є засобом експлікації, яка підсилює прагматичну силу повідомлення. Текст перекладу дещо спрощено, порівняно з оригіналом, випущено деякі технічні деталі, що компенсуються додаванням оціночної лексики. Еквівалентність оригіналу й перекладу майже відсутня через суттєві зміни в тексті, які, на нашу думку, спрямовані на зацікавлення пересічного споживача. Зважаючи на те, що опис товару є на сайті, споживач

за необхідності може ознайомитися з технічними характеристиками товару в специфікаціях, тому таку заміну можна вважати комунікативно адекватною.

У наведеному нижче прикладі перекладач досягнув комунікативної адекватності перекладу, хоча й за рахунок зменшення еквівалентності:

«8.6fps Continuous Shooting

Continuously shoot at an ultra-fast rate of 8.6 frames per second. The advanced autofocus system brings crystal clarity to fast-moving subjects and the short shutter release lag helps you capture the fleeting moment before the subject moves out of frame» [9].

«Безперервна зйомка зі швидкістю 8.6 кадрів у секунду. Фотокамера NX300 дозволяє проводити безперервну зйомку зі швидкістю 8.6 кадрів у секунду, щоб не пропустити потрібний кадр. Удосконалена система автофокусування забезпечує виняткову чіткість фотографій об'єктів, що швидко рухаються, а коротка затримка спуску затвора дозволяє зберегти мить до того, як об'єкт вийде з кадру» [10].

У першому реченні тексту перекладу вилучено експліцитний маркер позитивної оцінки *ultra-fast*, але додано фразу *щоб не пропустити потрібний кадр*, яка є експліцитним вираженням імпліцитної інформації, закладеної в англійському прикметнику *ultra-fast*, та апелює до попереднього, можливо, негативного, досвіду реципієнта, тобто споживачу одразу вказують на переваги зйомки високої швидкості кадрів у секунду та на те, що можливі проблеми з малою швидкістю зйомки залишилися в минулому. Також для посилення позитивного ставлення до товару використовується апеляція до прагнення споживача мати щось особливе: *brings crystal clarity – забезпечує виняткову чіткість*.

Українська версія опису товару є дещо спрощеною, у ній помічається експліцитне звернення до споживача, у той час як в англійському тексті таке звернення є імпліцитним, що, на нашу думку, зумовлено культурними особливостями споживача мови перекладу, якого більше цікавить функціональність продукту, а не його технічні характеристики.

Висновки. Дослідження описаної вище проблеми дало змогу дійти таких висновків:

1. Основним результатом, якого має досягнути перекладач, є рівноцінний прагматичний вплив тексту оригіналу та перекладу, або рівність комунікативного ефекту текстів оригіналу та перекладу, яка може створюватися через втрачу еквівалентності, тобто прагматична адекватність.

2. В англійських маркетингових текстах та їх перекладах присутні основні стратегії маніпулятивного впливу трьох типів: позиціонуючі, оптимізуючі та коригувальні. Передача закладених автором стратегій у перекладі маркетингових текстів у більшості випадків є адекватною, але іноді може зменшуватися інтенсивність маніпулятивного впливу цих стратегій з огляду на культурні особливості реципієнтів, фонові знання, актуальність окремих тем для представників різних націй тощо.

3. Експліцитні засоби відтворення комунікативної інтенції в перекладі – це позитивно забарвлена оцінна лексика, порівняльна лексика у вищому та найвищому ступенях, імперативні дієслівні конструкції, питальні речення, займенники другої особи та першої особи множини, окличні речення, еліптичні речення, неологізми та ін. Імпліцитні засоби відтворення комунікативної ін-

тенції в перекладі не є формально вираженими. До них ми можемо віднести апеляцію до загальнолюдських та особистісних цінностей споживача, риторичні питання, імпліцитне порівняння.

Література:

1. Касаткіна-Кубишкіна О. В. Особливості адаптації рекламного дискурсу / О. В. Касаткіна-Кубишкіна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lgiki.com.ua/o-v-kasatkina-kubishkina-m-rivne-osoblivosti-adaptaciyi-reklamnogo-diskursu-na>.
2. Катернюк А. В. Практическая реклама / А. В. Катернюк. – Ростов на Дону : Феникс, 2008. – 429 с.
3. Теремко Б. С. Реклама и современная культура: аспект взаимодействия / Б. С. Теремко // Общественные науки и современность. – 2002. – № 1. – С. 184–191.
4. Дедюхин А. А. Модели организации вербальной и визуальной информации в тексте рекламы (на материале английских и русских текстов рекламы автомобилей) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / А. А. Дедюхин. – Краснодар, 2006. – 25 с.
5. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М., 2006. – 288 с.
6. Лебедев-Любимов А. Н. Психология рекламы / А. Н. Лебедев-Любимов – СПб. : Питер, 2006. – 384 с.
7. Пирогова Ю. К. Серийная реклама: стратегический подход к креативным решениям / Ю. К. Пирогова // Реклама и жизнь. – М. : ИД Гребенникова, 2004. – № 1. – С. 26–40.
8. Киричук Л. М. Маніпулятивний потенціал імпліцитної оцінки в рекламі / Л. М. Киричук // Наукові записки. – Острого: Вид. нац. ун. «Острозька академія», 2012. – № 26. – С. 126–132.
9. Samsung UK [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.samsung.com/uk/consumer/smart-camera-camcorder/smart-nx/smart-nx/EV-NX300ZBATGB>.
10. Samsung Україна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.samsung.com/ua/consumer/cameras-camcorders/smart-cameras/nx-cameras/EV-NX300ZBSTUA>.

Басок В. А. Эксплицитные и имплицитные средства воспроизведения коммуникативной интенции в украинских переводах англоязычных маркетинговых текстов

Аннотация. Статья посвящена анализу средств воспроизведения интенции в переводах маркетинговых текстов. В маркетинговом дискурсе доминируют эксплицитные средства выражения интенции, но отмечается тенденция к увеличению использования имплицитных средств, которые могут усиливать прагматическое воздействие на потребителя через привлечение его к коммуникативному взаимодействию с адресантом, а также повысить заинтересованность потребителя.

Ключевые слова: прагматика, маркетинговый дискурс, коммуникативная интенция, коммуникативная стратегия, эксплицитные и имплицитные средства.

Basok V. Explicit and implicit means of reproducing communicative intention in Ukrainian translations of English marketing texts

Summary. The article presents an analysis of means of reproducing intention in translations of marketing texts. Explicit means prevail in marketing discourse. The observed increase in the use of implicit means enhances the pragmatic impact on consumers by raising their awareness through involvement in communicative interaction.

Key words: pragmatics, marketing discourse, communicative intention, communicative strategy, explicit and implicit means.

*Данилюк С. С.,
доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри практики англійської мови
Навчально-наукового інституту іноземних мов
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*

ПОБУДОВА ПЕРСОНАЛЬНИХ ІНТЕРНЕТ-СТОРИНОК СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТІВ: ГІПЕРТЕКСТОВИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті розглядаються характерні ознаки, притаманні персональним інтернет-сторінкам сучасних лінгвістів, створеним у вигляді гіпертексту. Також висловлюється й перевіряється на матеріалі інтернет-сторінок досліджуваного типу гіпотеза про суттєву зміну моделі створення електронних текстів разом зі зміною матеріальної маніфестації тексту. Виокремлюються основні властивості гіпертексту як моделі створення персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів. Пропонується типова структура інформаційно-довідкового й наукового комунікативних блоків як основних конститутивних одиниць персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів.

Ключові слова: інтернет-сторінки, сучасні лінгвісти, гіпертекст, інформаційно-довідковий комунікативний блок, науковий комунікативний блок.

Постановка проблеми. Активізація та глобалізація інформаційних процесів (засоби масової інформації, масова культура, глобальні інформаційні мережі тощо), які дедалі більше прогресують у культурі, є виключно важливими для розвитку сучасного суспільства. Сучасна ситуація нерідко характеризується як «інформаційний вибух», «інформаційний бум», опрацювання інформації розглядається як основний вид діяльності в «постіндустріальному суспільстві», що формується, робляться спроби її філософського тлумачення й передбачення можливих шляхів розвитку інформаційної цивілізації [1, с. 158–159].

Вирішальний вплив на розвиток досліджень у царині інформації здійснила поява засобів опрацювання інформації (йдеться про ЕОМ) і кібернетики – науки про зв'язок керування й інформаційне опрацювання. Саме в межах кібернетики виникла й отримала надзвичайно велике поширення мережа Інтернет [2, с. 116–117]. Ця мережа має розгалужену структуру, у зв'язку із чим чітко й однозначно визначити це явище досить непросто [2, с. 117].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дедалі частіше з'являються праці, у яких досліджуються інтернет-дискурс, а також тексти, за допомогою яких здійснюються збирання, аналіз, зберігання, передавання інформації в сучасних засобах масової комунікації, зокрема, Всесвітній мережі Інтернет [2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16]. Наразі дедалі частіше виникає потреба проаналізувати гіпертекстовий аспект побудови персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів, що й буде зроблено в статті.

Мета дослідження. За мету поставлено завдання визначити й описати гіпертекстовий аспект побудови персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Комп'ютер, на відміну від книжок й інших друківаних документів, які пасивно зберігають закладену інформацію, здатний активно її використовувати. Він може самостійно отримувати інформацію по каналах зв'язку, перетворювати її на інші види й форми» [17, с. 52]. Ця інформація у зв'язку з подальшим розвитком нових засобів масової комунікації дедалі активніше поширюється й використовується саме в Інтернеті. Проте «нині Інтернет – це не лише місце, де шукають інформацію, а й простір особистого спілкування і, що ще важливіше, місце побудови співтовариства. У мережі люди шукають та знаходять відкрите суспільство, яке дозволяє їм отримати доступ до форм самовираження, спілкування й розвитку, яких бракує, що підтримує їх у русі до відкриття самих себе й навколишнього світу» [18].

Спілкування в мережі Інтернет здійснюється за допомогою електронних текстів. Такі електронні тексти як новий різновид писемних текстів є новим об'єктом лінгвістичного дослідження. Зокрема, однією з проблем, які висвітлюватимуться в цій статті, є необхідність дослідження природи електронного тексту, яка визначає модель його побудови. Текст на екрані комп'ютера дедалі більше стає однією з реалій нашого повсякдення. Цей факт викликав появу гіпотези про те, що зміна матеріальної маніфестації тексту викликає суттєву зміну моделі побудови електронних текстів. За мету в цій статті поставлено завдання перевірки цієї гіпотези на матеріалі персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів.

Новий тип матеріального носія створює специфічний тип дискурсу й багато в чому змінює модель побудови тексту. Така зміна моделі побудови тексту виявляє себе в тому, що, опинившись на екрані монітору, текст обов'язково певним чином структурується й оснащується специфічними засобами інформаційного пошуку, які реалізують доступ до його елементів [14, с. 72]. Наразі вже є три основні типи мовних текстів, які відрізняються один від одного істотними ознаками, так само як і мають спільні властивості, які зближують їх. Йдеться про усний текст, писемний текст та нелінійний текст, або гіпертекст [6, с. 139]. «Гіпер» значить «над, понад, по той бік», відповідно гіпертекст – це надтекст, який над звичайним, щоб відвести читача по той бік друкованої сторінки» [3, с. 248].

Всесвітня мережа Інтернет містить низку персональних інтернет-сторінок, створених сучасними лінгвістами. З усього масиву персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів нами було проаналізовано 80 інтернет-сторінок.

Проведене дослідження персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів дозволяє нам стверджувати, що ці інтернет-сторінки створені саме за зразком гіпертексту.

У первісному розумінні гіпертекст – це інформаційна (комп'ютерно-підтримувана технологія організації та споживання текстових матеріалів, яка поєднує лінійний, асоціативно-фрагментарний та мережний принципи репрезентації інформаційного середовища з процедурами вільної навігації за будь-якими нелінійними зв'язками, зафіксованими в цьому середовищі. Такий спосіб організації інтерактивних інформаційних комплексів прийнятний, зокрема, у системах мультимедіа, які складаються з інформаційних середовищ різноманітної природи (текст, звук, анімація, графіка тощо) [19, с. 65].

Більшість дослідників вважають, що гіпертекст є засобом нелінійного презентування інформації. Така думка пояснюється тим, що «гіпертекст зручний для вираження думок і сприйняття інформації, оскільки він є відбиттям мовленнєвих процесів. Думка людини є нелінійною. Вона утворює структури, у яких порушено лінійну послідовність і які є великою кількістю асоціативних переходів і відгалужень» [9, с. 21].

Основні особливості гіпертексту виокремлено в статті Ю. Хартунга та Є. Брейдо «Гіпертекст як об'єкт лінгвістичного аналізу» [4]. Ці властивості гіпертексту полягають у [4, с. 67]: 1) принциповій можливості існування лише в комп'ютерному вигляді; 2) нелінійності; 3) множинності віртуальних структур; 4) незавершеності; 5) візуалізації інформації.

Говорячи про створення персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів за зразком гіпертексту, ми відмічаємо, що на цих персональних інтернет-сторінках розташовуються різноманітні електронні тексти, які складаються з двох основних комунікативних блоків: 1) інформаційно-довідкового; 2) наукового. Як персональна інтернет-сторінка, так і електронні тексти, що входять до їх складу, містять гіперпосилання (*links*).

Ці гіперпосилання створюють сукупність компонентів (комунікативних блоків) персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів, а також електронних текстів, які містяться під відповідними гіперпосиланнями. Як зауважує І. Алюшина, «гіперпосилання містять відомості, що виходять за межі загальновідомого й відповідають рівню інтелектуальних потреб адресата» [9, с. 20]. Проведене дослідження персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів свідчить про те, що основою гіперпосилань як на цих інтернет-сторінках, так і в електронних текстах інтернет-сторінок є ключові слова чи словосполучення, які виділяються за допомогою кольору та/або підкреслювання. Колір є центральним компонентом візуального сприйняття будь-якої інформації. «Колір – це та константа людського сприйняття, у якій комп'ютерна графіка має найбільшу перевагу (перед графікою природною). Поряд із такими елементами впливу, як форма, шрифт, текстура, колір належить до базових знань будівельних матеріалів У мультимедійному і веб-дизайні ретельно продуманий, оригінальний набір кольорів може стати підґрунтям неповторної композиції, і це тоді, коли інші аспекти залишаються незмінними» [20, с. 93]. «Поза виділеністю, релевантною як для автора, так і для читача, слова чи словосполучення в тексті (як правило, підкреслюванням

і/або кольором) гіпертекст не існує, оскільки таким чином реалізується система зв'язку між його окремими інформаційними одиницями» [14, с. 74].

Інформаційно-довідковий і науковий блоки трапляються як на персональних інтернет-сторінках сучасних лінгвістів, так і в електронних текстах, розташованих під відповідними гіперпосиланнями цих інтернет-сторінок, утворюючи їхню (персональних інтернет-сторінок та електронних текстів під гіперпосиланнями – С. Д.) типову структуру. Об'єднання електронних текстів як інформаційно-довідкового, так і наукового блоків у межах персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів відбувається на ґрунті такої їх характерної ознаки, виокремленої Т. Радзівською під час дослідження загальнотекстових особливостей інформаційно-довідкового дискурсу, як «асемантична організація в плані лінійного розгортання тексту, яка створює можливості для сприйняття (читання) субтекстів (окремих розділів, статей тощо) у довільному порядку, іншими словами, їхня побудова за принципом гіпертексту» [21, с. 254].

Інформаційно-довідковий і науковий блоки можуть бути представлені на персональних інтернет-сторінках сучасних лінгвістів як експліцитно, так і імпліцитно. Серед проаналізованих інтернет-сторінок ми виявили 45 випадків, коли інформаційно-довідковий і науковий блоки отримують експліцитне вираження. Типовим прикладом персональних інтернет-сторінок з експліцитним вираженням інформаційно-довідкового й наукового блоків є персональна інтернет-сторінка професора Південноавстралійського університету Р. Емері. Інформаційно-довідковий комунікативний блок цієї інтернет-сторінки створюється за допомогою гіперпосилань *Background* і *Subjects taught*, під якими містяться відповідні тексти. Щодо наукового комунікативного блоку, то він представлений гіперпосиланнями *Research areas, Publications, Books & chapters, Theses, Articles, Curriculum material and other resources*.

З імпліцитним вираженням інформаційно-довідкового й наукового блоків у суцільному електронному тексті, не розбитому гіперпосиланнями, ми маємо справу в 35 випадках. Типовим прикладом інтернет-сторінок такого типу є персональна інтернет-сторінка професора Рочестерського університету Дж. Аллена. В електронному тексті цієї персональної інтернет-сторінки ми знаходимо поєднання елементів, притаманних текстам як інформаційно-довідкового, так і наукового блоків.

Серед елементів інформаційно-довідкового блоку цього електронного тексту є біографічні відомості (*b. 1950*), відомості про отриману освіту (*Ph.D. (1979) University of Toronto*) та посади (у хронологічній послідовності) (*Assistant Professor (79–84), Associate Professor (84–87), Department Chair (87–90), Professor (87–present), Dessauer Chair (92–present); University of Rochester...*). Серед елементів наукового блоку є опис наукових інтересів (*James Allen's research interests span a range of issues covering natural language understanding, discourse, knowledge representation, common-sense reasoning and planning*), напрям лінгвістичних досліджень (*Allen's research breaks down into two main subareas, broadly classified as research in discourse and research in plan reasoning*), тематика наукових досліджень (*The research in discourse is focused on two-person extended dialogs in which the speakers have*

specific tasks to accomplish. The research in plan reasoning draws much of its motivation from the dialog work), відомості про отримані в ході наукових досліджень результати (*As a result, a considerable amount of effort has also been made in developing an expressive hybrid knowledge representation system that can support complex reasoning about plans and actions. ... and we have reformulated the planning problem as a problem in temporal reasoning*).

Під час створення гіпертексту використовуються два види гіпертекстової стратегії [14, с. 82–83]:

1) перехід від виділеної частини зв'язного завершеного тексту (самостійної інформаційної одиниці) до іншого зв'язного завершеного тексту, який у свою чергу має свої власні джерела посилань;

2) у вигляді позиції переліку.

Саме ці два типи гіпертекстової стратегії й використовують сучасні лінгвісти під час створення власних інтернет-сторінок.

Типовим прикладом гіпертекстової стратегії, коли створення персональної інтернет-сторінки відбувається за допомогою переходу від виділеної частини зв'язного завершеного тексту (самостійної інформаційної одиниці) до іншого зв'язного завершеного тексту, є персональна інтернет-сторінка професора Нью-Йоркського університету в Стоун Бруці Р. Ларсона. Наведемо уривок з електронного тексту його персональної інтернет-сторінки:

In addition to linguistics research, he has worked in the area of undergraduate science education in connection with the NSF-sponsored Grammar as Science Project. His contributions to developing Syntactica and Semantica software, produced under the GAS project, were honored in 1998 by an EduCom medal, awarded in partnership between EDUCAUSE and the Linguistic Society of America.

Як бачимо, у цьому уривку з електронного тексту містяться гіперпосилання, активувавши які, можна ознайомитись: 1) із проектом, у якому брав участь лінгвіст; 2) з інформацією про інших переможців, яких також нагороджено медалями; 3) з «домашніми сторінками» неприбуткової асоціації EDUCAUSE й Американського лінгвістичного товариства.

Натомість типовим прикладом гіпертекстової стратегії, коли персональна інтернет-сторінка створюється у вигляді переліку, є персональна інтернет-сторінка професора Стенфордського університету Дж. Рікфорда. Ця персональна інтернет-сторінка містить такі гіперпосилання: *Contact Information; Biosketch; Research Interests; Courses Taught; Curriculum Vitae; Selected Bibliography; Books; American Book Award; Linsuistics 73: African American Vernacular English; Papers available online*, які розташовуються на ній у вигляді переліку.

Проте трапляються такі випадки, коли під час створення персональних інтернет-сторінок сучасні лінгвісти використовують обидва види гіпертекстової стратегії. Саме таким чином створено персональну інтернет-сторінку ад'юнкт-професора Мерілендського університету Ф. Ресніка. Його персональну інтернет-сторінку поділено на дві частини. Спочатку міститься електронний текст із гіперпосиланнями. Наведемо лише його частину:

In September 1996 I joined the Linguistics faculty at the University of Maryland at College Park, with a joint appointment at the University of Maryland Institute for

Advanced Computer Studies (UMIACS). I am also an affiliate associate professor in the Department of Computer Science.

I do research in computational linguistics, with interests in both the modeling of human linguistic processes (especially lexical acquisition and on-line sentence processing using facilities in the new Cognitive Neuroscience of Language Laboratory) and the application of natural language processing techniques to practical problems such as cross-language information retrieval and machine translation. Recently I've been exploring how parallel corpora, i.e. texts translated in multiple languages, can be acquired and used. An on-line list of publications has links to a number of relevant papers.

Далі на персональній інтернет-сторінці розташовано інформацію про курси, які викладались лінгвістом. Гіперпосилання, під якими міститься інформація про ці курси, подано у вигляді переліку: *Linsuistics 645/CMSC 723, Intro to Computational Linsuistics, Spring 2002; LBSC08a/CMSC838L, Information Retrieval Systems, Fall 2001; Linguist 645/CMSC 723, Intro to Computational Linguistics, Spring 2001* тощо).

Сутність моделі гіпертексту полягає в тому, що, оперуючи вербальними й невербальними уявленнями, вона дозволяє видавати користувачеві інформацію в найефективнішій формі з урахуванням не лише змісту інформації, а й психофізичних особливостей користувача [14, с. 72]. Гіпертекст, що виник як деякий технічний засіб, який забезпечує наявність писемного тексту на екрані комп'ютера, перетворюється на явище, яке має свою власну специфіку. Його можливості у викладі інформації є практично необмеженими. Так само необмеженою є й сфера застосування гіпертексту.

Оскільки багато в чому гіпертекст є новим способом писемної фіксації думки, він має власні правила побудови інформаційного простору. Практично це виражається в тому, що, по-перше, весь обсяг інформації викладається у вигляді порівняно невеликих завершених текстів; по-друге, ці тексти оснащуються системою гіпертекстових посилань. Причому найпоширенішим є виділення як джерела посилання слова або словосполучення тексту, що, на відміну від посилань у писемному тексті, не порушує його зв'язності [14, с. 75–76]. Як бачимо з вищевведених прикладів, ця практика є досить поширеною під час створення сучасними лінгвістами своїх персональних інтернет-сторінок.

Головна ж відмінність гіпертексту від традиційного писемного тексту полягає в тому, що зміна матеріального носія змінює стратегію графічної побудови тексту та специфіку розгортання його інформаційного простору.

Що ж до способів презентування структури гіпертексту, порівняно зі структурою традиційного писемного тексту, то «в писемному тексті структура є імпліцитною, а гіпертекст дає практично необмежені можливості її експлікації. У звичайній книзі читач у процесі комунікації отримує структуру з лінійного тексту, а в гіпертексті йому не треба займатися цим – вона (структура – С. Д.) вже побудована автором» [4, с. 64].

Порівняно невеликий екран монітору комп'ютера – це невід'ємна реалія будь-якого електронного презентування інформації. Саме ця реалія викликала дискретність тексту, його розпад на фрагменти, які є самостійними композиційними одиницями [14, с. 73–74].

Так, у межах електронних текстів персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів спостерігається градація двох виокремлених комунікативних блоків (інформаційно-довідкового й наукового) на рубрики.

Типову структуру електронних текстів інформаційно-довідкового блоку персональних інтернет-сторінок складають такі рубрики: "Personal Information", "Educational Background", "Current Position", "Previous Position", "Professional Activities", "Teaching". Проте в низці випадків лінгвісти додають до цих традиційних рубрик такі власні рубрики, як, наприклад, "Personal Interests", "Honours & Awards".

Типовий науковий комунікативний блок персональних інтернет-сторінок утворюють такі рубрики: "Research Interests", "Publications: Books, Articles, Book Chapters", "Conference Talks & Presentations".

У межах персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів виокремлені рубрики є як окремими гіперпосиланнями, так і входять до складу загальніших гіперпосилань. Так, наприклад, гіперпосилання *Personal Information, Educational Background, Current Position, Previous Position, Professional Activities, Teaching* можуть об'єднуватись у межах гіперпосилання *CV*. Натомість гіперпосилання *Research Interests, Publications: Books, Articles, Book Chapters, Conference Talks & Presentations* можуть входити до складу гіперпосилання *Research*.

Існування таких рубрик, оснащених своєрідними «змiстами», є необхідним засобом відбиття структури гіпертексту, позначенням місця тієї чи тієї інформаційної одиниці в гіпертекстовому просторі. Читач за умови відсутності традиційного змісту має швидко й легко знаходити потрібну йому інформацію [14, с. 83].

Оскільки гіпертекст містить у собі безліч нових текстів, він є відкритою структурою [9, с. 20]. Таким чином, у гіпертексті існують зручні можливості презентування структури тексту й міжтекстових зв'язків (так звані ієрархічні й мережні зв'язки). Ієрархічні зв'язки реалізуються вузлами гіпертексту, мережні створюються користувачем як спеціальні гіпероб'єкти; при кожному вузлі може бути картка з інформацією – текстовою, графічною, звуковою, змішаною, іншими словами, будь-якою [4, с. 64].

Структурними є окремі шматки гіпертексту (вузли – "nodes"). Зв'язувальні ланки (*links*) можуть бути частиною тексту, можуть бути й будь-яким знаком [6, с. 142]. Схема (графічний знак – *С. Д.*), малюнок, фотографія (іконічний знак – *С. Д.*) або їх частина технічно можуть стати джерелом посилань, тобто під час їх активації на екрані виникає нове зображення [14, с. 74]. На персональних інтернет-сторінках сучасних лінгвістів таким знаком є фотографія або будь-яке інше зображення на екрані комп'ютера. Майже на кожній із 80 персональних інтернет-сторінок, які досліджувалися, міститься або вже готова фотографія, або гіперпосилання *Photo*, активація якого дозволяє викликати появу на екрані монітору фотографії того лінгвіста, на чий інтернет-сторінці знаходиться той чи той читач. За допомогою фотографії адресат може отримати додаткову інформацію про цього лінгвіста (наприклад, про його зовнішність, вік тощо), що не виражена на персональній інтернет-сторінці за допомогою вербальних засобів.

Здатність гіпертексту бути озвученим, проілюстрованим, у тому числі й зображеннями, що рухаються, змінює традиційну уяву про текст узагалі (так, в інформаційному просторі гіпертексту іншим може ставати співвідношення між писемним текстом та усним текстом, який звучить, між текстом і «не-текстом» – різноманітними графічними зображеннями тощо). І тексти, і джерела посилань, які дозволяють реалізувати зв'язки як усередині простору гіпертексту, так і вийти за його межі, незалежно від їх матеріального характеру, оформлюються як фрагменти єдиного тексту, що має нескінченну множину інтерпретацій [14, с. 75].

Принципово важливим є те, що гіпертекст як зразок створення та сприйняття тексту не має заданого, визначеного наперед початковим задумом порядку композиційних елементів, який є проекцією авторських інтенцій. Читач гіпертексту фактично стає співавтором створення як власне персональних інтернет-сторінок сучасних лінгвістів, так і електронних текстів, які містяться під гіперпосиланнями цих інтернет-сторінок. Інтерес читача поза авторським диктатом стає підставою для композиційного вибудовування комунікативних блоків персональних інтернет-сторінок та електронних текстів під відповідними гіперпосиланнями. Саме його воля, його вільний вибір створює порядок слідування одиниць тексту та, як наслідок, установлює контекстні зв'язки (причому, за бажанням, – щоразу нові), які регулюють формування смислу [14, с. 73–74].

Висновки. Таким чином, проаналізувавши персональні інтернет-сторінки сучасних лінгвістів, ми дійшли висновку, що вони побудовані у вигляді гіпертексту. Характерними ознаками гіпертексту є нелінійний, асоціативно-фрагментарний і мережний принципи презентування інформації. Використання цих принципів сучасними лінгвістами під час створення персональних інтернет-сторінок свідчить про зміну побудови тексту разом зі зміною його матеріальної маніфестації. Серед подальших перспектив дослідження вбачаємо необхідність виявлення з позицій теорії комунікації особливостей використання в Інтернеті своєрідних невербальних засобів спілкування, так званих «смайликів».

Література:

1. Культурология. XX век : [словарь] / под ред. С. Левит. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 640 с.
2. Матвеева С. Некоторые проблемы коммуникации в Интернет-культуре / С. Матвеева // Диалог культур в аспекте проблем обучения в высшей школе : материалы конференции. – Луганск : Луганский пед. ун-т, 2001. – С. 116–122.
3. Генис А. Гипертекст – машина времени / А. Генис // Иностранная литература. – 1994. – № 5. – С. 248–249.
4. Хартунг Ю. Гипертекст как объект лингвистического анализа / Ю. Хартунг, Е. Брейдо // Вестник Московского университета. Серия 9 «Филология». – 1996. – № 3. – С. 61–77.
5. Sims B. Electronic Mail in Two Corporate Workplaces / B. Sims // P. Sullivan. Electronic Literacies in the Workplace: Technologies of Writing / P. Sullivan, J. Dautennan. – Urbana, IL : NCTE, 1996. – P. 41–64.
6. Семчинская Н. Нелинейный текст как новый тип текста / Н. Семчинская // Мова і культура : матеріали V міжнар. наук. конф. – К. : Collegium, 1997. – Т. I. – С. 139–143.
7. Davis B. Electronic Discourse: Linguistic Individuals in Virtual Space / B. Davis, J. Brewer. – N.Y. : SUNY Press, 1997. – 143 p.

8. Tornow J. Linkage. Composing in the On-Line Classroom / J. Tornow. – Logan, UT : Utah State University Press, 1997. – 162 p.
9. Алюшина И. Гипертекст как средство активизации познавательной деятельности студентов / И. Алюшина // Лингвистические и экстралингвистические проблемы межкультурной коммуникации : материалы научн. регион. конф. – Ставрополь : СГУ, 2000. – С. 20–21.
10. Yurchenko M. Informationstexte im Internet / M. Yurchenko // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – К. : Видавничий центр КДЛУ, 2001. – Вип. 6. – С. 270–273.
11. Александрова О. Когнитивно-прагматические особенности построения дискурса в текстах массовой информации / О. Александрова // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования. – Рязань : Рязанский гос. пед. ин-т, 2002. – С. 80–83.
12. Коломієць Н. Особливості комунікації в Інтернеті / Н. Коломієць // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – К. : Видавничий центр КДЛУ, 2002. – Вип. 8. – С. 150–156.
13. Лукашенко Н. Испаномовний Інтернет-дискурс / Н. Лукашенко // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – К. : Видавничий центр КДЛУ, 2002. – Вип. 8. – С. 199–201.
14. Ремнёва М. Об опыте гипертекстового изложения учебных курсов / М. Ремнёва, О. Дедова // В пространстве филологии. – Донецк : Юго-Запад, 2002. – С. 72–89.
15. Туласов И. Гипертекст и словообразовательный словарь / И. Туласов // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования. – Рязань : Рязанский гос. пед. ин-т, 2002. – С. 114–118.
16. Шевелёв В. Русскоязычный компьютерный дискурс в лингвистическом и социокультурном контекстах / В. Шевелёв // Вісник Харківського університету. Серія «Філологія». – 2002. – № 538. – С. 45–50.
17. Мелешенко О. Комп'ютерні та телекомунікаційні технології як гарант інтеграції журналістики України у світовий інформаційний простір / О. Мелешенко. – К. : Київський нац. ун-т, 1998. – 146 с.
18. Петрова Н. Русский Интернет как открытое фольклорное общество / Н. Петрова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rik.ru/vculture/folklor/index.html>.
19. Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : [енциклопедичний словник] / І. Штерн. – К. : АртЕк, 1998. – 254 с.
20. Шевченко І. Колір як естетичний феномен : дис. ... канд. філософ. наук / І. Шевченко. – К., 2000. – 198 с.
21. Радзієвська Т. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення : дис. ... докт. філол. наук / Т. Радзієвська. – К., 1999. – 542 с.

Данилюк С. С. Построение персональных интернет-страниц современных лингвистов: гипертекстовый аспект

Аннотация. В статье рассматриваются характерные признаки, присущие персональным интернет-страницам современных лингвистов, созданным в виде гипертекста. Также высказывается и проверяется на материале интернет-страниц исследуемого типа гипотеза о существенном изменении модели создания электронных текстов вместе с изменением материальной манифестации текста. Выделяются основные свойства гипертекста как модели создания персональных интернет-страниц современных лингвистов. Предлагается типовая структура информационно-справочного и научного коммуникативных блоков как основных конститутивных единиц персональных интернет-страниц современных лингвистов.

Ключевые слова: интернет-страницы, современные лингвисты, гипертекст, информационно-справочный коммуникативный блок, научный коммуникативный блок.

Danylyuk S. Formation of modern linguists' personal home pages: hypertextual aspect

Summary. The article deals with the analysis of the basic features, characteristic of modern linguists' Internet home pages, which are formed according to the hypertext model. The hypothesis about the considerable change of the creation model of electronic texts which takes place simultaneously with the change of the material manifestation of texts is also expressed and checked on the material of Internet home pages of the analyzed type. The main characteristics of the hypertext as a model of modern linguists' Internet home pages creation are singled out. The typical structure of the informational-and-reference and scientific communicative blocks as constitutive units of modern linguists' Internet home pages is suggested.

Key words: web pages, modern linguists, hypertext, information-and-reference communicative unit, scientific communicative unit.

Жигоренко І. Ю.,

доцент кафедри німецької філології

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

АТРИБУТИВНІ СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ В ТВОРАХ Г. ГЕССЕ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СВІТОБАЧЕННЯ

Анотація. Твори Г. Гессе є самостійною художньою системою в поетичному контексті першої половини ХХ сторіччя, котра залишається відкритою завдяки інтертекстуальним зв'язкам, у реалізації яких чимала роль відведена атрибутивним комбінаціям. Аналіз атрибутивних конструкцій дозволяє пояснити естетичний ефект, який справляють тексти відомого швейцарського письменника на читача; атрибутивні словосполучення є найважливішим елементом системи мовних засобів, що формують ідіостиль.

Ключові слова: Г. Гессе, атрибутивні словосполучення, дискурс, перцептивна лексика, метатекст, когнітивний, лінгвопоетика, ідіостиль.

Постановка проблеми. Літературну славу Г. Гессе як один із найвидатніших письменників світу здобув переважно завдяки популярності своїх романів. Поява кожного нового твору, особливо їхній стиль і мова, ставала подією в культурному середовищі першої половини ХХ сторіччя.

У лінгвістиці початок ХХ ст. позначився великими відкриттями. Насамперед це стосується виходу на передній план структурної лінгвістики – вивчення структури мови й прагнення до її строгого формального опису, у витоків якої стояли видатні лінгвісти І. Бодуен де Куртене, Ф. Фортунатов, О. Есперсен, Е. Сепір, Л. Блумфілд і особливо Ф. де Соссюр. У 1916 р. у своїй основній праці «Курс загальної лінгвістики» швейцарський учений уперше в мовознавстві протиставив мову як систему знаків, як соціальне й психічне явище, що його засвоює мовець, і мову як індивідуальне й психофізіологічне явище, як активне використання коду мови відповідно до думки мовця.

Істотні суперечки в західному мовознавстві із цього приводу не могли не відбитися й на гессевських творах, жанри яких одноставно віднесено до класичної прози; однак їх мова захоплювала читача з перших рядків і визначила не тільки долю роману в німецькій літературі, але й послужила формуванню свідомості кількох поколінь як німецькомовних країн, так і всього освіченого світу.

Мета дослідження полягає у виявленні структурно-семантичних та естетичних властивостей атрибутивних словосполучень у творах Г. Гессе за допомогою лінгвопоетичного підходу.

Актуальність роботи визначається необхідністю виявлення та уточнення функцій складників ідіостилі Г. Гессе. Дослідження може не тільки зробити внесок у розвиток теорії й практики лінгвістичного аналізу, але й прояснити взаємозв'язок лінгвістики й літературознавства, оскільки міждисциплінарним дослідженням сьогодні приділяється все більше уваги.

Предметом дослідження є прозовий текст як особливий художній простір, що створює унікальні умови для семантичного перетворення одиниць мови й придбання ними естетичної значимості. У роботі як самостійна система текстів розглядаються п'ять романів Г. Гессе: «Деміан» (1919 р.), «Сіддхартха» (1922 р.), «Степовий вовк» (1927 р.), «Нарцис і Златоуст» (1930 р.), «Гра у бісер» (1943р.), твори, котрі були написані один за одним протягом 24 років.

Об'єктом дослідження є три типи атрибутивних словосполучень, що живаються в творах Г. Гессе: ад'єктивні комбінації, генитивні конструкції й комбіновані атрибутивні структури.

Дослідження засобів художньої виразності і їх ролі у формуванні стилістичної своєрідності літературного твору завжди викликало жваве зацікавлення філологів. Цей ракурс, який виник у прадавніх авторів, у наші дні стає більш цілеспрямованим у зв'язку з можливістю використання методів і досягнень сучасної лінгвістики й застосування таких видів аналізу, як лінгвопоетичний, мовностилістичний, когнітивний, дискурсивний (Арутюнова 1979, 1996; Баллі 2001; Брандес 1990; Лакофф, Джонсон 2004; Ліпгарт 2007; Лосев 1982; Маслова 2006; Некрасова 1994; Топоров 1990; Хейзинга 1991; Якобсон 1987; Kurz 1997; Pongs 1965; Seidler 1978).

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «лінгвістична поетика» став синтезом різних наукових підходів до дослідження мови художньої літератури: естетико-філософського, структурно-семіотичного, стилістичного, з урахуванням естетичного впливу як усього тексту загалом, так й окремої одиниці цього тексту.

Лінгвопоетика вільно проектується на інші науки – літературознавство, історію, філософію, психологію, культурологію, когнітивістику. Кожна проекція відкриває нові можливості у вивченні слова в тексті художніх творів, що у свою чергу вимагає синтетичного підходу до усвідомлення естетичних функцій слова.

Лінгвопоетичні дослідження мови художньої літератури представлено трьома основними напрямками. Усі вони так чи інакше пов'язані з працями відомого російського лінгвіста, академіка В. Виноградова [1, с. 88], який підкреслював необхідність вивчення художнього твору в єдності його формальної й змістовної сторін.

Перший напрям пов'язаний із дослідженням окремого художнього тексту й виявленням ролі формальних мовних елементів у передачі ідейно-художнього змісту та створенні певного естетичного ефекту. Саме такий підхід відрізняє роботи багатьох учених, а саме: Р. Будагова, Г. Винокура, І. Гальперіна, В. Григор'єва, К. Кожевникової, Б. Ларіна, Б. Томашевського, В. Топорова, Л. Щербі.

Метою другого напрямку є дослідження окремих компонентів тексту, їхніх тематико-стилістичних характеристик, конкретного художнього прийому в тому або іншому творі або групі творів. Цей напрям представлений роботами М. Гаспарова, С. Гаспаряна, О. Жолковського, З. Петрової, В. Плунгяна, М. Сидорової, Д. Шакірової, Ю. Шинкаренка, Ю. Щеглова; дослідженнями філологів-германістів: І. Гюббенет, В. Задорнової, М. Конурбаєва, А. Липгарта та ін.

Третій напрям представлений роботами, у яких відбитий досвід опису ідіостилів. Такий підхід можна виявити в дослідженнях К. Красильникової (про мову І. Бродського), М. Михеєва (про мову О. Платонова), О. Ревзіної (про мову М. Цветаєвої), Н. Фатєєвої (про мову Б. Пастернака).

Цілком очевидно, що всі три напрями взаємообумовлені, однак наведений розподіл досить умовний і свідчить про наукові уподобання вчених, а не про принципи відмінності в підході до художнього тексту.

Отже, використання комплексного підходу до аналізу творів Г. Гессе дозволило виявити численні типові конструкції словосполучень, які піддаються класифікації та узагальненню.

Досить часто атрибутивні словосполучення значно поширюються автором завдяки вживанню приєднано-відмінкових форм іменників, тобто вживаються комбіновані атрибутивні комбінації. Наприклад:

- ein zur Gebärde zusammengezogenes Vorbild des menschlichen Verhaltens [2, с. 34];
- die zu zärtlicher Gebärde sublimierte Sinnlichkeit [2, с. 35];
- eine unübertrefflich ritterliche Moral [2, с. 34];
- Extrakt und Labegriff unsrer Kultur [2, с. 34];
- eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel [3, с. 46];
- ein heftiger, rassistischer und höchst sympathischer Krieg [3, с. 143].

Відповідь на запитання про лінгвопоетичну функцію, реалізовану кожним конкретним атрибутивним словосполученням, залежить від того, у якій ситуації (контексті) використовується це атрибутивне словосполучення. Наприклад: «blühender Mozart» [2, с. 36], «fromme Dichtung» [2, с. 37], «kindische Jungen» [4, с. 17], «hellenistischalexandrinisches Zeitalter» [2, с. 24], «tapfere Frömmigkeit» [2, с. 34], «spielerische Sentimentalität» [3, с. 12].

Уявлення про мову Г. Гессе, яке склалося у свідомості сучасного читача, впливає на сприйняття творів. Проблема входження тексту Г. Гессе в сучасну німецьку мову й виникнення явища інтертекстуальності належить до семіотичного аспекту лінгвопоетичного аналізу.

З позиції інтертекстуальності естетична функція атрибутивного словосполучення проявляється тією мірою, у якій автор тексту повідомляє про свої культурно-семіотичні орієнтири або про прагматичні установки. У творах Г. Гессе часто такими орієнтирами є клішовані атрибутивні словосполучення, які не тільки відсилають до інших творів самого Г. Гессе або інших письменників, але й наповнюють текст твору звучанням інших метатекстів. Наприклад: «die Kraftquelle der Meditation» [2, с. 88], «dieser Kult der Beatrice» [4, с. 47], «die Lehre von Abraxas» [4, с. 55], «das Mysterium des Opfers» [4, с. 67], «Yin und Yang» [2, с. 272], «das schöne, feierliche Latein

der Messe» [5, с. 39], «dieses Mosaikspiel mit überlieferten Glaubensformen» [4, с. 75], «buddhistische Yoga» [3, с. 46], «der Hain der Kamala» [6, с. 36].

У творах «Деміан», «Степовий вовк», «Сіддхартха», «Нарцис і Златоуст» є думки, котрі свідчать, що в Г. Гессе під час написання романів вже були міркування про твір, котрому судилося стати найкращим у його творчості, про «Гру в бісер». Далі наведемо як приклад такі непоодинокі речення:

1) «Und mit einem Male spürte ich einen Widerwillen gegen diese ganze Art, gegen diesen Kultus der Mythologien, gegen **dieses Mosaikspiel mit überlieferten Glaubensformen**» [4, с. 75].

2) «Lustig und vielfältig ist **das Spiel der Menschheit**: der Wahn, zu dessen Entlarvung Indien tausend Jahre lang sich so sehr angestrengt hat, ist derselbe, zu dessen Stützung und Stärkung der Okzident sich ebenso viele Muhe gegeben hat» [3, с. 46].

3) Kamaswami betrieb seine Geschäfte mit Sorglichkeit und oft mit Leidenschaft, Siddhartha aber **betrachtete dies alles wie ein Spiel, dessen Regeln genau zu lernen er bemüht war, dessen Inhalt aber sein Herz nicht berührte** [6, с. 45].

4) «Dafür findest du hier Kameraden und **Gelehrsamkeit und Musik und neue Spiele, die du noch nicht kennst, und dies und jenes, du wirst schon sehen**» [5, с. 14].

Лінгвопоетичний аналіз атрибутивних словосполучень наводить на думку про існування різних типів дискурсу в межах одного твору. Так, у творі «Гра в бісер» представляється можливим виділення двох дискурсів – світського й релігійного, а результати проведеного дослідження словосполучень в «Степовому вовку» дають підставу говорити про психологічний дискурс у цьому романі.

Дослідження атрибутивних словосполучень із погляду функціонування в їхньому складі перцептивної лексики дає підстави стверджувати, що в текстах романів зустрічаються:

- атрибути із семантикою слухового сприйняття: «zärtlich heulenden Tonröhre» [3, с. 131], «klappernden Bierkrügen» [3, с. 73], «singender Stimme» [6, с. 76], «einen wilden, gierigen Gesang» [6, с. 32];
- соматична лексика: «würgenden Herzklopfen» [4, с. 28], «erlittene Schmerzen» [2, с. 511], «ein Tropfen reinen Lichtes» [2, с. 294], «Schmerz und Wut» [2, с. 509];
- тактильні означення: «nassen Kastanienlaub» [4, с. 23], «angetastetes Geheimnis» [4, с. 25], «höchste Erkenntnis» [2, с. 293], «das brennende Bedürfnis» [5, с. 225], «trauriger Einsamer» [2, с. 294];
- візуальні атрибути: «kristallinen Sphäre dieser Seele» [2, с. 259], «dunkle schnellwelkende Blumen» [3, с. 160], «der grelle Egoismus» [3, с. 9], «das schwarze glühende Mädchen» [5, с. 215].

Проведений контекстуальний і структурно-семантичний аналіз атрибутивних конструкцій дозволяє говорити про те, що в розглянутих творах вони є свого роду системою координат, що визначають художні уподобання автора.

Висновки. Твори Г. Гессе є самостійною художньою системою в поетичному контексті першої половини ХХ сторіччя, яка залишається відкритою завдяки інтертекстуальним зв'язкам, у реалізації яких чимала роль відведена атрибутивним комбінаціям. Аналіз атрибутивних

конструкцій дозволяє пояснити естетичний ефект, який справляють тексти творів на читача; атрибутивні словосполучення є найважливішим елементом системи мовних засобів, естетично вагомою одиницею художнього тексту, вони служать для автора найважливішим засобом вираження його бачення навколишнього світу й засобом формування ідіостилу.

Наступним кроком дослідження може стати аналіз семантики поширених атрибутивних конструкцій, котрі є характерною ознакою стилю Г. Гессе.

Література:

1. Виноградов В. О языке художественной литературы / В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
2. Das Glasperlenspiel : Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften. Hermann Hesse. 1., neue Ausg. – Berlin : Suhrkamp, 2012. – 608 s.
3. Hesse H. Der Steppenwolf / erarb. von Timotheus Schwake. Hrsg. von Johannes Diekhans / H. Hesse. – Paderborn : Schöningh, 2009. – 140 s.
4. Demian. Hermann Hesse. 1., neue Ausg. – Berlin : Suhrkamp, 2012. – 272 s.
5. Narziß und Goldmund : Erzählung / Hermann Hesse. 1., neue Ausg. – Berlin : Suhrkamp, 2012. – 304 s.
6. Siddhartha. Hermann Hesse. Neue Ausg. – Berlin : Suhrkamp, 2012. – 116 s.

Жигоренко И. Ю. Атрибутивные словосочетания в произведениях Г. Гессе как средство выражения авторского мировосприятия

Аннотация. Использование комплексного подхода при анализе произведений Германа Гессе позволи-

ло обнаружить типичные конструкции словосочетаний, которые поддаются классификации. Обобщение атрибутивных словосочетаний приводит к выводу о существовании разных типов дискурса в рамках одного произведения. Анализ выявленных конструкций позволяет объяснить эстетический эффект, производимый текстами автора на читателя; а атрибутивные словосочетания позволяют считать важнейшим элементом системы языковых средств, которые формируют идиостиль Г. Гессе.

Ключевые слова: Г. Гессе, атрибутивные словосочетания, дискурс, идиостиль, перцептивная лексика, метатекст, когнитивный, лингвопоэтика.

Zhigorenko I. Attributive phrases in H. Hesse's works as means of expression of author's attitude

Summary. Research of means of art expressiveness and their role in formation of a stylistic originality of the literary work becomes more purposeful in connection with possibility of use of such types of the analysis, as lingvopoetichesky, lingvostilistichesky, cognitive, diskursivny. The analysis of the revealed designs allows to explain the esthetic effect which had by texts of works on the reader; attributive phrases are the most important element of system of language means which form individual style of H. Hesse.

Key words: H. Hesse, attributive phrases, discourse, individual style, perceptual lexicon, metatext, cognitive, linguistic poetics.

Жох І. П.,
аспірант

Львівського національного університету імені Івана Франка

СОМАТИЧНИЙ КОМПОНЕНТ CABEZA В ЕМОТИВНИХ
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЯХ В ІСПАНСЬКІЙ МОВІ

Анотація. У статті подані основні класифікації емоцій та визначення емотивних фразеологічних одиниць. Охарактеризовано та виділено в групи іспанські емотивні фразеологічні одиниці із соматичним компонентом *cabeza*.

Ключові слова: емоція, фразеологічна одиниця, соматичний компонент, емотивна лексика.

Постановка проблеми. Сучасна мовознавча наука розглядає мову в нерозривному зв'язку з мовцем. Мова є вмістилищем національних, культурних, історичних здобутків певного народу, певною характеристикою ментальності та відображенням емоційності. Можна сказати, що мова не лише відображає особливості певної культури, але й допомагає створювати її. В. Дем'янков зазначає, що мова як загальний когнітивний механізм є системою знаків, що відіграють певну роль у репрезентації (кодуванні) і трансформуванні інформації [1].

Вивчення фразеологічних одиниць є необхідним компонентом дослідження лінгвальної ментальності певного народу. Фразеологічні одиниці містять досвід, накопичений протягом тисячоліть та відображають концептуальний прошарок свідомості народу. Можна сказати, що вони є вмістилищем шаблонів, якими оперує людина, своєрідним віддзеркаленням національного світобачення того чи іншого народу. Фразеологічні одиниці є чи не найважливішою ознакою опису картини світу індивідуальної та загальної. Проте, незважаючи на актуальність досліджень емотивності в лінгвістиці, і досі немає однозначного її визначення в мові. Так, В. Шаховський визначає емотивність як іманентно притаманну мові семантичну якість виражати системою своїх засобів емоційність як факт психіки, відображені в семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції [2]. І. Литвінчук називає емотивністю результат інтелектуальної інтерпретації емоційності, що транслюється в мові та мовленні [3].

Аналіз досліджень цієї проблеми підтверджується працями в галузі фразеології І. Кушнір, О. Пилипців, М. Охріменко, М. Лемського, О. Левченка, у галузі вивчення емотивного компоненту мови – працями А. Вежбицької, З. Фоміної, В. Шаховського, у галузі вивчення соматичних фразеологічних одиниць – працями О. Селіванової, Н. Стрілець, І. Білкової та інших.

Мета дослідження – виділити групи фразеологічних одиниць відповідно до наявності компоненту *cabeza*, які несуть емоційне забарвлення. Об'єктом дослідження є соматичні фразеологічні одиниці з компонентом *cabeza* на позначення емотивного стану.

Виклад основного матеріалу дослідження. Під час виокремлення фразеологічних одиниць ми користуваємось семантично-прагматичною класифікацією Г. Войтака. Науковець виділяє: 1) ідіоматичні фразеологічні одиниці, де цілісне значення частково вмотивоване

значенням компонентів; 2) повністю ідіоматичні фразеологічні одиниці, де цілісне значення вмотивоване значенням компонентів; 3) фразеологічні одиниці ідіоматично прозорі, де тип фраз створюється реалізацією зв'язаних значень слів; 4) фразеологічні одиниці ідіоматично не прозорі, у яких цілісне значення не вмотивоване значенням компонентів і які найчастіше створюються шляхом алітерації; 5) неідіоматичні фразеологічні одиниці, де дієслово є в нелексикалізованій конструкції [4].

У цій статті буде проаналізовано концепт *cabeza* як елемент творення фразеологічних одиниць. Також буде проаналізовано цей елемент у емотивному контексті – відповідно до наявності позитивного чи негативного забарвлення. Більшість фразеологізмів сформовано на основі метафори й метонімії. Дослідженнями теорії метафори займалися науковці Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Тернер та інші. Зокрема, М. Джонсон зазначає, що розуміння світу ґрунтується на нашому фізичному досвіді, та моделює схематичні структури, довкола яких організовується наш досвід [5]. Таким чином, бачимо, що фразеологічні одиниці є вмотивованими, оскільки існують когнітивні механізми, які пов'язують пряме значення з фразеологічним, хоча іноді ці механізми важко прослідкувати через історичну віддаленість. Соматичний компонент пов'язаний із психологічними й соціальними характеристиками людини, просторовими орієнтаціями.

У дослідженнях емотивних фразеологічних одиниць є важливий поділ емоцій на позитивно та негативно забарвлені. Існує багато поділів емоцій. Одні дослідники виділяють дві-три базові емоції (Б. Мовер, В. Уотсон, А. Вайнер і Г. Грем), інші – подають значно ширшу класифікацію, яка складається з восьми-десяти (А. Томкінс, М. МакДугал, Р. Плутчік та К. Ізард). Ми зупинимось на класифікації фундаментальних емоцій К. Ізарда, який виділяє інтерес, радість, здивування, гнів, відразу, презирство, страх, сором, сум і провину [6]. З них позитивно забарвленими є інтерес, радість, здивування, а негативно забарвленими є гнів, відразу, презирство, страх, сором, сум і провина.

Як бачимо, негативних емоцій виділено значно більше, ніж позитивних. У наших попередніх дослідженнях ми зауважували, що фразеологічних одиниць для позначення негативних емоцій теж є значно більше, ніж тих, які позначають позитивні.

Звичайно, у мові є фразеологічні одиниці, які не несуть жодного емоційного забарвлення, проте бачимо, що цей соматичний компонент є дуже важливим і широко застосовується. Наприклад, *cabeza de testamento* (букв. голова заповіту) – початок заповіту, *cabeza de proceso* (букв. голова процесу) – початок суду, *cabeza de un camino* (букв. голова дороги) – початок дороги, *estación de cabeza* (букв. станція голови) – кінцева станція. Знаходимо порівняння з природою у *cabeza de ajo(s)* (букв. головка часнику) – головка часнику, *cabeza de gigante* (букв. голова гіганта) –

соняшник. Та фразеологічні одиниці, спрямовані на спрямовані на суспільну сферу: *cabeza de casa /de linaje* (букв. голова дому) – голова дому, *cabeza de familia* (букв. голова сім'ї) – голова сім'ї, *el cabeza de una organización* (букв. голова організації) – керівник організації. Ці фразеологічні одиниці ми вважаємо емоційно нейтральними.

Для нашого дослідження проаналізовано більше ста фразеологічних одиниць зі складовою *cabeza*. Для початку розглянемо фразеологічні одиниці з позитивною конотацією.

Емоцію **радість** виражають такі фразеологічні одиниці: *levantar /alzar la cabeza* (букв. підняти голову) – повернути свою удачу, отримати підвищення, бути гордим чи радим

hacer cabeza (букв. робити голову) – бути лідером
escarmentar en cabeza ajena (букв. провчити на чужій голові) – вчитись на чужих помилках, радіти уникненню помилки

de buena /de gran cabeza (букв. хорошої/великої голови) – щасливчик

tener mucha cabeza (букв. мати багато голови) – бути розумним

tener la cabeza a pájaros (букв. мати голову у птахах) – бути легковажним

tener la cabeza llena de aire (букв. голова повна повітря) – бути безтурботним

cabeza de olla (букв. голова каструльки) – краща частина

Отже, бачимо, що *cabeza* ототожнюється з важливістю, і за допомогою цього компоненту надається керівна роль. Емоцію радості бачимо як рух вгору під час підняття голови у розмірі голови та її наповненості. Тобто голова є вмістилищем радості.

Інтерес виражають такі фразеологічні одиниці:

abrir la cabeza (букв. відкрити голову) – бути готовим до чогось нового

sentar la cabeza (букв. садити голову) – братись за справу

echar / hundir de cabeza las vides y otras plantas (букв. викидати з голови траву) – захоплено про щось розповідати =

aprender de cabeza, o de memoria (букв. вчити з голови чи пам'яті) – бути зацікавленим

dar con la cabeza en las paredes (букв. давати головою об стінку) – бути зацікавленим

irsele a uno la cabeza (букв. пішла голова) – шаленіти від чогось

Llevar en la cabeza (букв. нести голову) – постійно носити в голові

meter cabeza (букв. вихати голову) – сунути носа, цікавитись чимось

tornar cabeza a una cosa (букв. повертати голову до якоїсь речі) – ставитись дуже уважно й з інтересом до чогось

andarsele a uno la cabeza (букв. голова ходить кругом) – любити якусь справу

ponerse a uno en la cabeza una cosa (букв. вставити в голову) – заціклитись

meter la cabeza en un rucherо (букв. запихати голову в горищик) – цікавитись

З представлених прикладів бачимо, що голова є вмістилищем емоції інтересу. Також такі дві протилежні дії, як статичність, тобто відсутність руху (наприклад, сиді-

ти), і рух (наприклад, крутитись, повертати, ходити), показують зацікавлення.

Отже, із соматичним компонентом *cabeza* ми виділили лише дві групи позитивно забарвлених фразеологічних одиниць, а саме радість та інтерес. Емоція здивування не представлена фразеологічними одиницями із цим соматичним компонентом.

Набагато численнішими є фразеологічні одиниці, які несуть негативне навантаження. На цю закономірність було вказано й в інших наших дослідженнях. Серед них ми виділили групу фразеологічних одиниць, які відображають емоцію **гніву**:

otorgar de cabeza (букв. відторгнути щось) – не приймати, гнівно відмовляти

no dejar / no quedar titere con cabeza (букв. не залишати нічого, використовуючи голову) – не тямити себе від люті
clavar un clavo con la cabeza (букв. забивати цвяхи головою) – дратувати

parar a uno en la cabeza (букв. зупинити когось в голові) – змусити замовкнути

perder la cabeza de ira (букв. втратити голову від злості) – втрачати голову

dar en la cabeza a uno (букв. дати в голову) – зіпсувати щось

calentarle / quebrarle a uno la cabeza (букв. підігрівати/ламати голову) – злити

Отже, бачимо, що руйнація та акти фізичної наруги виражають гнів. Загалом це є вмотивовано, оскільки людина в гніві може щось розбити, зламати чи здійснити інші вчинки, які б ніколи не зробила в стані спокою. Таким чином, фразеологічні одиниці певною мірою заміщують дію, тим самим показуючи, як почуває себе людина.

Презирство найчастіше показують, порівнюючи голову із чимось негативним або погано описуючи голову. Також маленький розмір голови показує відсутність поваги.

cabeza torcida (букв. скручена голова) – лицемір

cabeza de fierro (букв. залізна голова) – підставна людина, зрадник

cabeza loca no quiere toca (букв. голова божевільна не хоче капелюха) – дурням закон не писаний

la cabeza, blanca, y el seco, por venir (букв. голова біла, але сухий на прихід) – хоч і з сивою головою, але без розуму

Також є численною група фразеологічних одиниць, які містять компонент *cabeza* та називають людину з дуже обмеженими розумовими здібностями, з якою не варто мати справи, бо можна собі нашкодити. Саме так можна виразити презирство до когось.

cabeza de alcornoque (букв. голова коркового дерева) – пустоголовий, нерозумна людина

flaco de cabeza (букв. худий головою) – нерозумна людина

cabeza de chorlito (букв. голова кулика) – нерозумна людина

cabeza redonda (букв. кругла голова) – нерозумна людина

tala cabeza (букв. погана голова) – нерозсудлива людина

tocado de la cabeza (букв. до торкнутий до голови) – нерозумна людина

cabeza de tarro (букв. глиняна голова) – нерозумна людина

Презирство показує небажання мати справу з нерозумною людиною.

Страх показується больовими чи неприємними відчуттями, а також можливістю позбутись голови через невиконання якоїсь справи чи завдання.

escarmentar en cabeza ajena (букв. бити по чужій голові) – боятись не повторити чужу помилку

dolerle a uno la cabeza (букв. болить голова) – боятись втратити авторитет

no diga la lengua, por loague la cabeza (букв. не вимовляти раніше, ніж помітить голова) – боятись за якусь справу

en volviendo la cabeza (букв. повертаючи голову) – працювати з-під батога

por su cabeza (букв. своєю головою) – відповідати за щось своєю головою

Звичайно, життя без голови неможливе. І для залякування використовуються різного роду варіанти позбавлення голови. Також, боячись за щось, людина каже, що відповідає за це головою, тобто чимось дуже важливим.

Сором теж є досить численною групою. Ця емоція відображається рухом голови чи якогось об'єкта на ній донизу, що теж є мотивовано. Бачимо, що людина хоче заховати голову, коли їй соромно.

bajar la cabeza (букв. опустити голову) – бути засоромленим

calar el sombrero en la cabeza (букв. ввіхати капелюх в голову) – ховатись від сорому, хотіти провалитись крізь землю

jugar la cabeza (букв. грати головою) – втекти після ганебного вчинку

Сум асоціюється з больовими відчуттями та рухом вниз, а також із відсутністю місця для голови. Коли на емоційному рівні є відчуття суму, це порівнюється з фізичним болем.

cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen (букв. коли болить голова, то все болить) – часто зазнавати невдачі

descomponerse a uno la cabeza (букв. відділяти голову) – відчувати тугу

dar de cabeza (букв. дати голову) – втратити авторитет, збанкрутувати, потерпіти невдачу

dar con la cabeza en las paredes (букв. битись головою об стінку) – бути безсилим від проблем чи проблемної ситуації

ir cabeza abajo (букв. голова донизу) – розорятись

andársele la cabeza (букв. пішла голова) – бути під загрозою звільнення

doblar / bajar la cabeza (букв. зігнути/нагнути) – змиритись

no tener dónde volver la cabeza (букв. не мати, де повернути голову) – не мати житла

Провина асоціюється з діставанням чогось, тобто голова є вмістилищем як для чогось позитивного, так і негативного.

levantar / sacar de su cabeza alguna cosa (букв. витягувати щось із голови) – вигадувати через провину чи з метою приховання провини.

З проведеного аналізу бачимо, що представлені практично всі негативні емоції у фразеологічних одиницях із компонентом *cabeza*. Підсумовуючи, варто зазначити, що больовими відчуттями в голові виражаються емоції суму та страху. Рухом вниз – емоцію сорому, а руйнацією – емоцію гніву. Презирство виражається негативним порівнянням голови чи вказівкою на її малий розмір. Провина ж асоціюється з рухом назовні. У проаналізованих фразео-

логічних одиницях із негативним забарвленням не виділено лише емоцію відрази.

Висновки. У нашому дослідженні ми дали характеристику емотивності та виокремили у відповідні групи фразеологічні одиниці, що позначають позитивні та негативні емоції із соматичним компонентом *cabeza*. Зазначимо, що фразеологічні одиниці є одним із найяскравіших проявів національно-культурної специфіки кожної мови. Результати дослідження можуть бути використані в курсі фразеології, перекладу, когнітивної лінгвістики. Вважаємо, що в подальшому варто проводити аналіз емотивних фразеологічних одиниць.

Література:

1. Демьянков В. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретационного подхода / В. Демьянов // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–37.
2. Шаховский В. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. Шаховский. – Воронеж : ВГУ, 1987. – 191 с.
3. Літвінчук І. Прагматика емотивного тексту : автореф. дис. ... канд. філолог. наук / І. Літвінчук. – К., 2000. – 17 с.
4. Wotjak G. Las lenguas, ventanas que dan al mundo: el léxico como encrucijada entre morfosintaxis y cognición: aspectos semánticos y pragmáticos en perspectiva intra e interlingüística / G. Wotjak. – Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2006. – 176 p.
5. Лакофф Дж. Метафори, котрими ми живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры. – М. : Прогрес, 1990. – С. 387–415.
6. Изард К. Психология эмоций / К. Изард. – М. ; Х. ; Минск ; СПб., 1999.
7. Алефіренко М. Теоретичні питання фразеології / М. Алефіренко. – Х. : Вища школа, 1987. – 136 с.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – перевод с англ. – М. : Русские словари, 1997. – 411 с.
9. Кульчицький О. Світовідчужання українця / О. Кульчицький // Українська душа. – К., 1992. – С. 48–68.
10. Курчаткина Н. Фразеология испанского языка / Н. Курчаткина, А. Супрун. – М. : Высш. школа, 1981. – 144 с.
11. Левченко О. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект : [монографія] / О. Левченко. – Л. : ЛРІДУ НАДУ, 2005.
12. Трофімова О. Фразеологічні одиниці на позначення негативної емоційної дії в англійській і українських мовах / О. Трофімова // Філологічні трактати. – 2010. – № 1. – С. 88–95.
13. Jimenez A. Diccionario espasa dichos y frases hechas / A. Jimenez. Madrid : Espasa, 1997. – 516 s.

Жох И. П. Соматический компонент *cabeza* в эмотивных фразеологических единицах испанского языка

Аннотация. В статье представлены основные классификации эмоций и определения эмотивных фразеологических единиц. Охарактеризованы и выделены в группы испанские эмотивные фразеологические единицы с соматическим компонентом *cabeza*.

Ключевые слова: эмоция, фразеологическая единица, соматический компонент, эмотивная лексика.

Zhokh I. Somatic component *cabeza* in emotive phraseological units in Spanish

Summary. The article contains the basic definitions and classifications of emotions emotive phraseological units. There are characterized and identified groups of emotive Spanish phraseological units with somatic component *cabeza*.

Key words: emotion, phraseological unit, somatic component, emotive vocabulary.

Косенко А. В.,

асистент кафедри теорії і практики перекладу
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

АМЕРИКАНСЬКИЙ ТА БРИТАНСЬКИЙ КОМПОНЕНТИ В ТЕРМІНОСИСТЕМІ ЕКОНОМІКИ

Анотація. Стаття присвячена виокремленню американського та британського елементів в економічній лексиці. Виявлено, що американський елемент є домінуючим для досліджуваної термінології.

Ключові слова: термін, терміносистема, економічна лексика, американський варіант англійської мови, британський варіант англійської мови.

Постановка проблеми. Говорячи про термінологію, лінгвісти, як правило, розрізняють науку про терміни, фахову лексику в складі всіх слів певної мови, спеціальну лексику, що обслуговує певну галузь науки чи техніки [6, с. 11].

Така багатозначність не в останню чергу зумовлена тим, що для кожної термінологічної одиниці визначена точка координат як у мові в цілому, так і в субмові зокрема. Термін є невід'ємним елементом системи, якщо під системою розуміти сукупність елементів цілого, між якими існує обов'язковий та тривалий зв'язок.

Термінологічні системи окремих галузей, семантика термінів перебувають у фокусі уваги лінгвістів. У зв'язку з інтегральним характером сучасної науки зростає потреба в дослідженні термінологічних одиниць різних сфер людської діяльності.

У свою чергу бурхливий соціально-економічний розвиток багатьох країн світу, глобалізація та інформатизація суспільства спонукають лінгвістів до всебічного дослідження особливостей англійської економічної термінології [2, с. 9; 7, с. 71].

М.В. Белозьоров справедливо зазначає, що широка семантико-стилістична сфера вживання нової економічної лексики в системі літературної мови, її кумуляція в публіцистиці, особливості словотворення та вживання створюють ті інтралінгвістичні грані, які й змушують науковців, дослідників лексики й термінології, семантики й стилістики, словотворення та загальномовних проблем хоч би побіжно звертатися до лексики економіки та бізнесу [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню економічної термінології присвячено чимало праць лінгвістів. Так, В.Л. Іщенко досліджує англійський багатокомпонентний економічний термін [8]. Роботи Г.В. Чорновол присвячені вивченню англіцизмів у сучасній економічній термінології [9]. О.І. Дуда на матеріалі літератури з кредитно-банківської справи досліджує процеси термінологізації в сучасній англійській мові [5]. Проте дослідження, присвяченого виявленню американського та британського компонентів у терміносистемі економіки, на жаль, не зустрічаємо. Це, на нашу думку, є досить актуальним питанням, оскільки, як справедливо зазначає В.І. Воскобойник, різні національні особливості народів

англомовних країн вплинули на формування англійської економічної термінології [4].

Метою дослідження є виокремлення американського та британського компонентів у терміносистемі економіки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Говорячи про американський та британський компоненти в терміносистемі економіки, не можна не помітити, що одне поняття може позначатись різними словами в американській та британській англійській: напр. *buyer – purchaser*. Слово *buyer* відноситься до британського, тоді як слово *purchaser* – до американського варіанту англійської мови. Іншими прикладами таких відношень є: *gratuity* (Am. E.) – *co-operation fee* (Br. E.); *interviewer* (Am. E.) – *recruiter* (Br. E.); *security* (Br. E.) – *confidentiality* (Am. E.).

Деякі економічні терміни мають різні значення в британському та американському варіантах англійської мови, наприклад: *cropper* – орендар-здольщик (що працює в бавовняних районах США) (Am. E.), *жнец* (Br. E.); *haberdasher* – торговець галантереї (Br. E.), торговець предметами чоловічого туалету (Am. E.); *jobber* – спекулянт на фондовій біржі, професійний біржевик (Br. E.), оптовий торговець, маклер (Am. E.).

Значна частина досліджених термінів позначає об'єкти, явища та процеси американського економічного життя: *central bank, federal reserve notes, federal reserve system, exploratory research, SIC codes, export-import bank, Financial Accounting Standard Board (FASB), Leontief Paradox*.

Щоб показати різницю між американським та британським компонентами в терміносистемі економіки, ми обрали 100 термінів і, використовуючи *on-line British-American dictionary* [1], перевірили їх походження (табл. 1). Виявлено, що переважає американський компонент (14 термінів, 18%), британський компонент складає 12% і в 5% термінів немає чіткого розмежування між американським та британським компонентами.

Таблиця 1

Американський та британський компоненти
в терміносистемі економіки

	Термін	Br. E.	Am. E.
1.	abatement	+	–
2.	acceptance	+	–
3.	affidavit	–	–
4.	amortization	–	–
5.	appreciation	–	–
6.	auction	–	–
7.	asset	–	–

8.	assignee	-	-
9.	apportionment	-	-
10.	assumption	-	-
11.	attempt	+	+
12.	cost	+	+
13.	awareness	-	-
14.	aggregate	-	-
15.	allocation	-	-
16.	bailment	-	-
17.	balance	-	-
18.	business	-	+
19.	deposit	-	-
20.	consortium	-	-
21.	cosignant	-	-
22.	abundance	+	-
23.	credit	+	+
24.	currency	+	+
25.	fund	+	+
26.	inflation	-	-
27.	exchange	-	-
28.	loan	-	+
29.	market	+	-
30.	price	+	-
31.	depreciation	-	-
32.	devaluation	-	-
33.	trade	+	-
34.	debit	-	-
35.	default	-	+
36.	deficit	-	-
37.	demand	-	-
38.	payment	+	-
39.	merchandise	-	+
40.	transfer	-	+
41.	revenue	-	+
42.	buydown	-	-
43.	insurance	-	+
44.	supply	+	-
45.	multiplier	-	-
46.	numismatic	-	-
47.	supervision	-	-
48.	option	-	+
49.	points	+	-
50.	output	-	-
51.	premium	-	-
52.	productivity	-	-
53.	recession	-	-
54.	savings	-	+
55.	seigniorage	-	-

56.	transaction	-	-
57.	surcharge	-	-
58.	tender	-	+
59.	utility	+	-
60.	velocity	-	-
61.	wraparound	-	-
62.	mortgage	-	-
63.	capital	+	-
64.	expenditures	-	-
65.	consumer	-	-
66.	consumption	-	+
67.	spending	-	-
68.	returns	-	-
69.	labour	+	-
70.	dividend	-	-
71.	efficiency	-	-
72.	economics	-	-
73.	embargo	-	-
74.	equation	-	-
75.	externalities	-	-
76.	indexation	-	-
77.	wage	-	-
78.	surplus	-	-
79.	tariff	-	+
80.	commerce	-	-
81.	export	-	-
82.	enterprise	-	-
83.	benefit	+	-
84.	property	-	-
85.	investment	-	-
86.	protectionism	-	-
87.	privatization	-	-
88.	stagflation	-	-
89.	subsidy	-	-
90.	venture	-	-
91.	budget	-	-
92.	compensation	-	-
93.	debt	+	-
94.	monopoly	-	-
95.	reconciliation	-	-
96.	adjustment	-	-
97.	money	-	-
98.	arbitrage	-	-
99.	audit	-	+
100.	ratio	-	-

Висновки. Отже, у результаті проведеного дослідження ми з'ясували, що в терміносистемі економіки переважає американський компонент. Результати можуть бути вико-

ристані для дослідження термінологічних систем інших галузей людської діяльності, під час укладання словників економічних термінів, розвідок у галузі варіантології.

Література:

1. British-American dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.oxforddictionaries.com/words/british-and-american-terms>.
2. Андрусак І.В. Англійські неологізми кінця 20 ст. як складова мовної картини світу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / І.В. Андрусак ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2003. – 20 с.
3. Белозьоров М.В. Нова економічна лексика і термінологія англійської мови / М.В. Белозьоров // Вісник Запорізького державного університету. Серія «Філологічні науки». – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. – № 3 – С. 28–31.
4. Воскобійник В.І. Когнітивні чинники формування назв осіб в англійській економічній терміносистемі / В.І. Воскобійник // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9 «Сучасні тенденції розвитку мов». – К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007. – Вип. 2. – С. 172–179.
5. Дуда О.І. Процеси термінологізації в сучасній англійській мові (на мат. літератури з кредитно-банківської справи) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О.І. Дуда ; Київ. держ. лінгв. ун-т. – К., 2001. – 20 с.
6. Дяков А.С. Основи термінотворення. Семантичні та лінгвістичні аспекти / А.С. Дяков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько. – К. : Вид. дім «Academia», 2000. – 218 с.
7. Зацний Ю.А. Мова і суспільство: збагачення словникового складу сучасної англійської мови / Ю.А. Зацний, Т.О. Пахомова. – Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2001. – 243 с.
8. Іщенко В.Л. Англійський багатокомпонентний економічний термін (параграматичний та синтаграматичний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / В.Л. Іщенко. – Полтава, 2002. – 21 с.
9. Чорновол Г.В. Новітня економічна термінологія та її стилістичне вживання в сучасній українській мові (на матеріалі періодичних видань) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Г.В. Чорновол ; НАН України. Ін-т мовознав. ім. О.О. Потебні. – К., 2004. – 23 с.

Косенко А. В. Американский и британский компоненты в терминосистеме экономики

Аннотация. Стаття посвящена выделению американского и британского элементов в экономической лексике. Выявлено, что американский элемент является доминантным для исследуемой терминологии.

Ключевые слова: термин, терминосистема, экономическая лексика, американский вариант английского языка, британский вариант английского языка.

Kosenko A. American and British components in the terminology of the economics

Summary. The article deals with American and British elements in the economic vocabulary. It is displayed that the American element is prevalent for the terminology under study.

Key words: term, terminological system, economic vocabulary, American English, British English.

*Кузнєцова Г. В.,
кандидат філологічних наук, доцент
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

АЛЮЗІЯ ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ

Анотація. У статті пропонується огляд напрямів вивчення алюзії як лінгвістичного явища, також проаналізовано текстовий потенціал алюзії на матеріалі англомовного художнього дискурсу.

Ключові слова: прагматика, прагматична функція, натяк, інтертекстуальність, алюзія.

Постановка проблеми. Дослідження прагматики художнього тексту викликають інтерес науковців, є темою численних міжнародних і всеукраїнських конференцій. Стосовно прагматики художнього тексту російський учений Ю.С. Степанов називає такі питання, які вивчає ця наука: ставлення письменника до дійсності, до того, що він зображує, та ставлення читача до тексту [12, с. 332]. Одним із найбільш яскравих за прагматичною спрямованістю тропів є алюзія [4, с. 176]. Алюзія є давно відомим явищем, характерним як для прозових, так і поетичних художніх текстів, проте ця стилістична фігура ще не набула достатньо ретельного вивчення.

Метою дослідження є огляд основних аспектів вивчення алюзії як лінгвістичного явища.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Термін «алюзія» використовували в зарубіжному мовознавстві та літературознавстві ще в XVI столітті. Проте саме позначуване ним явище починає активно вивчатися лише наприкінці XX століття. Навіть сам термін вживається не завжди. У роботі, присвяченій проблемам перекладу алюзій, об'єкт дослідження називається реаліями різних тематичних груп [2, с. 50–56], класичний «Словник лінгвістичних термінів» не містить трактування цього стилістичного прийому [1], у деяких дослідженнях спостерігається ототожнення алюзії з іншим стилістичним прийомом – антономазією [7, с. 176–178]. В окремих дослідженнях, присвячених алюзії, розглядаються її смислові та семантичні види, смислові та стилістичні функції в окремих жанрах текстів, наголошується на її спорідненості з натяками [3; 6].

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасна вітчизняна лінгвістика розуміє під алюзією мовленнєвий засіб – стилістичний прийом, пов'язаний із використанням у тексті фольклорного, літературного, історичного чи побутового факту, а також відомого афористичного вислову, крилатого слова, ідіоми. Алюзія органічно пов'язана з першоджерелом, де зафіксована її поява. Цей прийом допомагає гранично стисло, зате вичерпно, інколи одним словом, вказати на рису людини, особливості події тощо, тісно поєднаних з оповіддю, оскільки вони асоціативно виокремлюють важливу думку певного контексту [11, с. 13].

У наукових розвідках підкреслюється, що алюзія є виявом текстової категорії інтертекстуальності, прийомом художньої виразності, що змістовно збагачує текстову інформацію, створюючи численні асоціації шляхом натяку

на події, факти, персонажів інших текстів; це вияв безперервної діалогічності текстопородження, зокрема художньої творчості [9, с. 523]. Дослідники відзначають, що алюзія базується на спільних фонових знаннях адресанта та адресата й використовується адресантом для цілеспрямованого прирощення основного змісту повідомлення. Причому традиційною роллю алюзії є мовна гра, проте з позицій когнітивної лінгвістики аналізоване явище може розглядатися глибше, як засіб людської когнітивної системи, за допомогою якого здійснюється розуміння й сприйняття одного типу об'єктів і явищ у термінах іншого [6].

Такий підхід повністю відповідає твердженню О.О. Селіванової про концептуальний статус усіх фігур мовлення [10, с. 142], яке уявляється беззаперечним, адже всі мовленнєві фігури є інтендованими або напівінтендованими адресантом, тому вони ґрунтуються на цілком зрозумілих когнітивних процесах. Підкреслюється, що алюзія не формує нові концепти, а є засобом експліцитної або імпліцитної апеляції до вже відомого концепту, у цьому й полягає її концептуальна функція.

У термінах концептуального підходу це мовне явище розглядається як концептуальна алюзія, тобто як концептуально навантажена мовна одиниця, що має алюзивний статус [6]. Вважаємо доцільним відзначити, що в статті концепт розуміємо як складне мовленнєве утворення, у якому виділяються поняттєвий, образний та ціннісний компоненти. Концепти формуються в свідомості людини на основі безпосереднього чуттєвого досвіду, безпосередніх операцій людини з предметами, взаємодії з уже сформованими концептами. Їхнє усвідомлення дає можливість передавати інформацію про них іншим носіям мови – комунікантам, а значимість закріплює в індивідуальному й колективному досвіді важливі характеристики дійсності, які й становлять образно-перцептивну, понятійну та аксіологічну сторони концепту [5, с. 94, 95]. У цій розвідці пропонується вивчення алюзій на матеріалі англомовних художніх текстів саме з позицій концептуальної лінгвістики.

Огляд протиріч у розумінні й трактуванні концепту в сучасному мовознавстві уявляється недоцільним, оскільки виходить за межі предмету нашого дослідження.

Доцільно наголосити, що наведений короткий огляд властивостей алюзії як лінгвістичного явища вказує на наявність певних розбіжностей у його розумінні в роботах дослідників. Так, вище зазначалося, що важливим чинником алюзії є інтертекстуальність. Проте деякі види алюзії виходять за межі явища інтертекстуальності, зокрема *топоніми*. За словами П. Фонтаньє, суть алюзії полягає в тому, щоб дати можливість ухопити наявність зв'язку між однією річчю, про яку говорять, з іншою річчю, про яку не говорять нічого, але уявлення про яку виникає завдяки цьому зв'язку [15], але цією іншою «річчю» не завжди

буває корпус текстів або навіть один текст, наприклад, у випадку топонімів *the Atlantic Ocean, Plymouth, the Giants' Pathway* тощо.

Достатньо дискусійною залишається наразі проблема класифікації алюзій, що ґрунтується на семантичних, структурних або функціональних чинниках, причому прагматична класифікація є практично не розробленою. Особливий інтерес викликає семантична (тематична) класифікація алюзій. Так, М.Д. Тухарелі поділяє алюзії на 3 класи (з підкласами всередині кожного):

1. власні імена (антропоніми, зооніми, топоніми, космооніми, ктематоніми – назви історичних подій, свят, художніх творів; теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів тощо);

2. біблійні, міфологічні, літературні, історичні та інші реалії;

3. відлуння цитат, ходових висловів, контамінації, ремінісценції [13, с. 34–36].

Уявляється, що запропонованій класифікації дещо бракує чіткості, адже в ній назви художніх творів не належать до низки літературних алюзій, а назви богів та міфологічних персонажів розглядаються окремо від біблійних та міфологічних алюзій. Крім того, навряд чи можна погодитися з приналежністю третього класу до алюзій взагалі, оскільки це значною мірою розмиває межі досліджуваного явища. Доцільно, на наш погляд, вивчати алюзію, яка може повторюватися достатньо багато разів, у контексті і макротекстову алюзію, коли асоціації з вже колись «названим» створює не елемент тексту, а цілий текст. Таких прикладів у англомовній художній літературі небагато: «Ulysses» (J. Joyce) та «Monsignor Quixote» (G. Greene), що практично повністю переносять в інший час і місце події й персонажів написаних раніше творів.

Набагато детальнішою є тематична класифікація Н.Ю. Новохачової [8]. У її дослідженні виокремлено 11 класів алюзій: 1) літературно-художні; 2) фольклорні; 3) кінематографічні; 4) пісенні; 5) газетно-публіцистичні; 6) крилаті; 7) офіційно-ділові; 8) інтермедіальні; 9) бібліїзми; 10) наукові алюзії; 11) контаміновані експресемами [8, с. 116–124]. З наведеного списку видно, що велика група традиційно вирізняваних алюзій – власних імен (тобто антропоніми, зооніми, топоніми тощо) – вивчаються дослідницею всередині декількох названих класів, або не вивчаються взагалі. Отже, наведені класифікації свідчать, з одного боку, про інтерес дослідників до алюзивних проявів мовлення, а з іншого – про недостатність наявних наразі семантико-тематичних класифікацій для достеменного вивчення досліджуваного явища.

Недостатньо вирішеним є питання про функціональне навантаження алюзій у художньому та інших видах текстів. Попри зроблені спроби такого аналізу в названих вище роботах можна відзначити недостатність висвітлення саме прагматичних чинників алюзивних утворень. Серед найновіших розвідок найближче до виконання цієї задачі підійшла, на нашу думку, І.С. Ярошевич, яка фактично наголосила на необхідності вивчення алюзії з позицій когнітивного підходу й виході в деяких випадках за межі суто мовних параметрів. За її спостереженнями алюзія може бути втіленою не тільки в інформативних елементах, запозичених із прецедентних письмових текстів, вона здатна

передавати певний зміст, підключаючи інші семіотичні системи (живопис, історію, міфи, музику тощо), а також виходити за просторово-часові межі цього тексту [14, с. 119–120], що фактично вказує на складну комунікативно-функціональну природу явища алюзії.

Наведемо приклад з роману «Exit Music» (I. Rankin), який дозволяє простежити текстову роль та концептуальну природу пісенних алюзій (назв музичних груп та окремих пісень). У розмові головного персонажа інспектора поліції Джона Ребуса з колегою знаходимо:

(1) “What’s the music you’re playing?”

“It’s called *Little Criminals*. There’s a track on it called *Jolly Coppers on Parade*”.

“Not someone au fait with police then...”

“It’s *Randy Newman*. There’s another title of his I like: *You Can’t Fool the Fat Man*”.

“And would the fat man be yourself, by any chance?”

“Maybe I’ll keep you guessing”. He let the silence linger for a moment.” [17, с. 149].

Тут слід відзначити похмуру тональність текстів пісень, які називає Ребус. Аналіз концептів, актуалізованих у другій із названих пісень, такий: *My brother’s in the armed forces* (я нещасливий) / *My sister is in jail* (я нещасливий) / *Won’t you give me fifty dollars/ So I can pay her bail?* (прохання-обман) / *He said “You Can’t Fool The Fat Man / No, you can’t fool me”* (відмова-відчуженість) / *You’re just a two-bit griftet / And that’s all you ever be* (образа). Тексти пісень не наводяться в романі, проте вони достатньо відомі для того, щоб активізувати у свідомості читача асоціації, що пов’язують виражені в піснях поняття з персонажем, який ці пісні слухає. Таким чином, ці пісенні алюзії в тексті роману є смисловими та когнітивними сигналами, що прихованим чином характеризують персонажа Джона Ребуса.

Вживання алюзії перш за все спрямоване на досягнення гумористичного, комічного та іронічного ефекту. Наступний приклад із роману «Monsignor Quixote» (G. Greene) є посиленням на головного героя роману М. Сервантеса Дона Кіхота:

(2) “A priest who can set before an unexpected guest good wine, good cheese and a remarkable steak is a priest who can hold his own in the highest of circles. We are here to bring sinners to repentance and there are no more sinners among the bourgeois than among peasants. I would like you to go forth like your ancestor *Don Quixote* on high roads of the world...”

“They called him a madman, monsignor.”

“So many said of St. Ignatius...”

“He was a fiction, my bishop says, in the mind of a writer...”

“Perhaps we are all fictions, father, in the mind of God.”

“Do you want me to tilt at windmills?”

“It was only by tilting at windmills that *Don Quixote* found the truth on his deathbed” [16, с. 24].

Наведена алюзія *Don Quixote* є натяком автора на розвиток подій роману: головний герой монсеньйор Кіхот, який вважається нащадком відомого літературного персонажа, мандрує шляхами свого пращура, як описано в романі М. Сервантеса. Іронічне сприйняття поради єпископа священником підсилюється асоціативним вживанням у мовній грі фразеологізму *to tilt at windmills* – «боротися з вітряними млинами», що є безнадійною справою. Ціка-

вим випадком алюзії є остання репліка італійського єпископа (у прикладі (2) виділено курсивом), яка в широкому контексті роману функціонує як натяк-пророцтво q вказує на текстологічний потенціал алюзії.

(3) "I doubt if you can buy purple socks in Cuenca".

"Those purple socks! I refuse to buy purple socks. I can't afford to waste money on purple socks, Sancho".

"Your ancestor had a proper respect for the uniform of a knight errant, even though he had to put up with a barber's basin for a helmet. You are a monsignor errant and you must wear purple socks" [16, с. 43].

У цьому фрагменті спостерігається посилення на три алюзії: один із символів сану єпископів – пурпурові шкарпетки, таз цирульника замість лицарського шолому Дона Кіхота та ім'я Санчо, яким священник називає свого друга. Завдяки іронічному вживанню алюзій реалізується тактика висміювання. Крім того, використані алюзії є потужними виразниками авторської модальності: адже названі алюзії-символи показують, що Монсеньйор Кіхот був священником-праведником, позбавленим прагматичного підходу до свого релігійного обов'язку. Таким чином, ці літературні алюзії імпліцитно характеризують головних персонажів роману.

Висновки. Викладене вище дозволяє стверджувати, що:

– алюзія в англомовному художньому тексті є надзвичайно цікавим багатограним явищем, далеким від вичерпного вивчення в лінгвістичному аспекті;

– алюзія має значний виразний та текстовий потенціал: вона є засобом вираження комічного та іронічного ефекту, авторської модальності, імпліцитної характеристики персонажа, а також має властивість актуалізувати натяк у межах широкого контексту;

– подальше вивчення алюзії уявляється особливо перспективним із використанням когнітивно-комунікативного підходу.

Література:

1. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов / О. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.
2. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 343 с.
3. Дронова Е. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Е. Дронова. – Воронеж, 2006. – 182 с.
4. Кам'янець А. Інтертекстуальна іронія і переклад : [монографія] / А. Кам'янець, Т. Некряч. – К. : Видавець В.М. Карпенко, 2010. – 176 с.

5. Карасик В. Концепты-регулятивы / В. Карасик // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / отв. ред. В. Красных и А. Изотов. – М. : Макс Пресс, 2005. – Вып. 30. – С. 94–109.
6. Лавриненко О. Аллюзивна об'єктивізація концептів прецедентних текстів (на матеріалі англомовних публіцистичних текстів) / О. Лавриненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/April2011_1/Lavrynenko.pdf.
7. Мороховский А. Стилистика английского языка / А. Мороховский, О. Воробьева, Н. Лихошерст, З. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1984. – 248 с.
8. Новохачева Н. Стилистический прием аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков : дис ... канд. филол. наук / Н. Новохачева. – Ставрополь, 2005. – 198 с.
9. Селиванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О. Селиванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
10. Селиванова Е. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. Селиванова. – К. : Брама, 2004. – 335 с.
11. Словник тропів і стилістичних фігур / автор-укладач В. Святовець. – К. : Академія, 2011. – 176 с.
12. Степанов Ю. В поисках прагматики (проблема субъекта) / Ю. Степанов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 3. – № 4. – С. 325–332.
13. Тухарели М. Аллюзия в системе художественного произведения : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.08 / М. Тухарели. – М., 2006. – 186 с.
14. Ярошевич И. Аллюзия как средство реализации интертекстуальности в публичной политической коммуникации / И. Ярошевич // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия «Педагогические науки». – 2012. – № 15. – С. 117–122.
15. Fontanier P. Les Figures du Discours / P. Fontanier. – Paris : Flammarion, 1977. – 146 p.
16. Greene G. Monsignor Quixote / G. Greene. – Penguin Books, 1982. – 256 p.
17. Rankin I. Exit Music / I. Rankin. – L. : Orion Ltd., 2007. – 460 p.

Кузнецова А. В. Аллюзия как лингвистическое явление

Аннотация. В статье представлен обзор направленный изучения аллюзии как лингвистического явления и проанализирован тестовый потенциал аллюзии на материале англоязычного художественного дискурса.

Ключевые слова: прагматика, прагматическая функция, намёк, интертекстуальность, аллюзия.

Kuznetsova A. Allusion as a linguistic phenomenon

Summary. The article focuses upon the direction of the study of allusion as a linguistic phenomenon. The analysis of textual potential of allusion is offered on the material of the English belles-lettres discourse.

Key words: pragmatics, pragmatic function, hint, intertextuality, allusion.

*Кунець Х. Б.,
аспірант кафедри англійської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка*

ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ БЕЗОСОБОВИХ КОНСТРУКЦІЙ В АНГЛОМОВНОМУ НАУКОВОМУ ТЕКСТІ ГУМАНІТАРНОГО СПРЯМУВАННЯ

Анотація. У статті розглядаються безособові конструкції з точки зору істинності пропозиції, прагматичних пресупозицій і як засіб реалізації принципу кооперації. Аналіз базується на корпусі англomовних текстів із гуманітарних наук.

Ключові слова: безособові конструкції, оцінка, пропозиція, пресупозиція, хеджі, принцип кооперації.

Постановка проблеми. Існує два підходи до вивчення зв'язку прагматики та синтаксису. Перший – синтактико-центричний, тобто він відсуває прагматику на позицію вторинної лінгвістичної системи. Другий підхід – прагматико-центричний, він віддає синтаксису похідну роль, а прагматиці – головну. Однак формується й третій підхід – синтаксично-прагматичний, який встановлює між прагматикою та синтаксисом зв'язки різного рівня та глибини [1, с. 1056].

Мета дослідження. У статті спробуємо встановити зв'язок між синтаксисом та прагматикою на основі безособових конструкцій, на прикладі їх вживання в англomовних наукових текстах гуманітарного спрямування. Раніше ми виявили, що такі конструкції є досить частотними в дискурсі гуманітарних наук [2], а тепер спробуємо дослідити їхні прагматичні характеристики. Мова йтиме про власне безособові речення та конструкції з ввідним *it*. Метою статті є дослідження їхніх прагматичних властивостей й того, як вони впливають на структуру висловлення, чи вони є регулярними, та їхній зв'язок із контекстом.

Особливістю конструкцій із безособовим *it* є те, що вони завжди виражають оцінку. Питання полягає в тому, якою є природа цієї оцінки (модальна/немодальна, суб'єтивна/об'єктивна), а також зв'язок конструкції, яка виражає цю оцінку, з пропозицією висловлення (його параметрами істинності/хибності), особливо в науковому (кон)тексті.

Виклад основного матеріалу. Комунікативність наукових текстів розвиває погляд на наукову літературу як міжособистісну, а не лише інформативну та об'єктивну. Науковці не тільки представляють результати своєї роботи, але також дають їм оцінку, коментують їх, налагоджують зв'язок із читачами, намагаються переконати у своїх твердженнях. Роль автора наукового тексту в письмовій комунікації співвідноситься з роллю мовця, а це значить, що науковий текст (дискурс) також є формою мовленнєвої діяльності, у структурну схему якої входять суб'єкт і об'єкт діяльності (чи суб'єкти, які взаємодіють), її мета, мотив, спосіб, результат [3, с. 88–89]. Фактор адресата спонукає до вибору адресантом певних мовних знаків і певного способу передачі інформації [3, с. 91]. Під час написання наукового тексту автор завжди займає певну позицію,

дає оцінку результатам власного дослідження та оцінює досягнення інших дослідників. Одним із лінгвістичних засобів досягнення такої мети є оцінювальні конструкції з безособовим *it* (приклади 1a–1r). Такі конструкції дозволяють організувати дискурс і висловити своє ставлення до представленої інформації, значення ставлення вихідним пунктом повідомлення й перспективою, з якої розглядається зміст підрядного речення.

(1) (a) *It is possible to present matters as if there are only these basic three stages for Kierkegaard, but he makes such a deep distinction between two types of religious attitudes, "A" and "B", that it is more accurate to speak of four main stages on life's way* [4, с. 249].

(b) *It therefore seems unlikely that Kant means to refer here to degrees of transcendental-practical freedom (which would be of doubtful coherence anyway)* [5, с. 29].

(c) *Camus also thinks that it is absurd that even our greatest achievements and most memorable experiences often begin in extremely mundane situations* [6, с. 118].

(e) *It is nonetheless unfortunate that often in his portrayal of Romanticism Schaeffer himself, like his arch-enemy Hegel, remains all too much in the grip of the standard account and an overly negative relation to the context of earlier thought* [4, с. 229].

Оцінка автора є одним із найважливіших аспектів наукового тексту, адже відтворює та робить внесок у ту чи іншу галузь знань, водночас стимулюючи подальшу дискусію щодо твердження в підрядному реченні. Таким чином, точка зору автора є відокремленою від того, щодо чого висловлюється, і водночас виділеною та акцентованою. За М. Голідеєм такі структури є граматичною метафорою на модальні дієслова, які вважаються небажаними в наукових текстах, роблячи оцінку висловлюваного об'єктивною, приховуючи джерело модалізації [7].

Тут виникає питання про модальність таких конструкцій. Трагування модальності є надзвичайно широким і відрізняється в різних авторів. Проблемним залишається точне визначення модальності, можливість та способи її класифікації та встановлення відмінності від інших семантичних категорій (наприклад, розрізнення оцінки модальної та немодальної). М. Йогансон та С.-С. Ейя в статті «*Enonciation: French pragmatic approach*» вказують на те, що поняття модальності тісно пов'язане з прагматикою, а саме з її французьким напрямом (прагматикою «висловлення») [8, с. 95]. Традиційно поняття модальності вживалося у відношенні до побудови речення довкола дієслова, а також до його вживання в мовленні, тобто як до висловлення, яке у свою чергу може бути представленим як точне чи можливе, бажане чи сумнівне, виражати на-

каз чи відраджувати від чогось. Модальність можна також розглядати як частину ширшого процесу – модалізації, яка означає приписування модальності висловленню, завдяки чому мовець виражає ставлення до співрозмовника й до змісту висловлення. Ф. Війон визначає модальність як лінгвістичний маркер, який в дискурсі сигналізує про суб'єктивне ставлення мовця, а модалізацію відносить до процесу вираження суб'єктивного ставлення [8, с. 96]. К. Кербрат-Орекіоні пише про модальність оцінки, яка виражається за допомогою аксіологічних висловів, які імпліцитно належать мовцеві. Інакше кажучи, на відміну від таких суб'єктивних елементів у реченні, як, наприклад, модальні дієслова, аксіологічні вирази дозволяють мовцеві зробити оцінку, не представляючи себе при цьому як джерело цієї оцінки [8, с. 97–98]. Класифікація Ф. Керле являє собою континуум від суб'єктивної через міжсуб'єктивну до об'єктивної модальності. Суб'єктивна модальність включає епістемічну та модальність оцінки. Міжсуб'єктивна відповідає деонтичній. Об'єктивна модальність не залежить від бажання чи оцінки мовця, який зміст пропозиції підпорядковує іншій пропозиції [9, с. 98].

У деяких теоріях, які ми вже розглянули вище, немає чіткого розділення між модальністю та просто оцінкою, точніше, оцінка розглядається як частина/різновид модальності. Проте не будь-яка оцінка є модальною, що доводить Ф. Кіфер: «Модальність як співвіднесеність із дійсністю пропозиції щодо можливих світів виключає декілька речей, які часто пов'язують із модальністю. Наприклад, у виразах типу “*fearing that p*”, “*be astonished that p*”, “*hoping that p*”, “*wanting p*” предикат вищого порядку не обмежує дійсності “*p*”, оскільки емотивні предикати не належать до модальності. Фактивність є такому разі теж не належить до модальності. Отже, такі фактивні оціночні предикати, як “*it is good*”, “*it is bad*”, “*it is amazing*”, “*it is fantastic*” виражають характеристику мовцем дійсності. Оскільки первинна функція фактивних предикатів – коментувати чи оцінювати певне явище світу, який є, а не міг би бути, то оцінки також не належать до модальності» [9, с. 193]. Тобто якщо висловлення (а конкретніше, його частина в підрядному реченні), за І. Кантом [10], є проблематичним (можливим) чи аподиктичним (необхідним), то оцінка в головному реченні є модальною; якщо ж воно є асерторичним, тобто про нього можна судити, чи воно є

дійсним/істинним або недійсним/хибним, то оцінка не є модальною. У прикладах 1a–1б оцінка є модальною, не належить до пропозиції, і про висловлення не можна судити щодо істинності. У прикладах 1в–1г оцінка є немодальною (аксіологічною), з фактивним предикатом (предикативом), у підрядному реченні закладена пресупозиція, що те, про що йде мова, є дійсним (не може бути “*unfortunate*” те, чого немає), і пропозиція всього висловлення є дійсною чи недійсною.

Конструкції, що виражають як модальну, так і немодальну оцінку, є досить поширеними в наукових текстах із гуманітарних наук (Таблиця), найбільш поширені вони в текстах із філософії, найменше – із літературознавства. Як бачимо, на таблиці та на Рис. 1 у всіх дисциплінах, крім історії, модальна оцінка переважає. У чому тоді особливість функціонування обох типів оцінки?

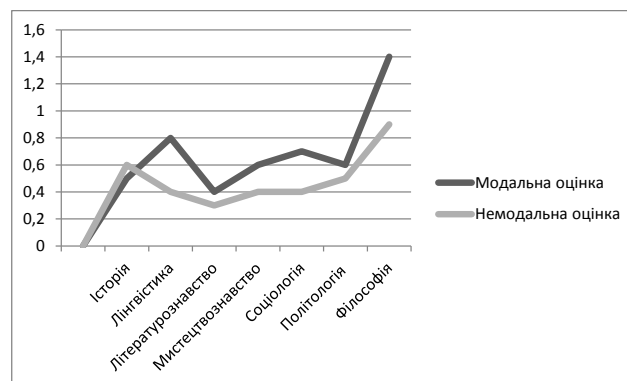


Рисунок 1

Що важливо, особливо коли ми говоримо про науковий текст, де поняття істинності є ключовим, якщо функціонування модальної оцінки є більш зрозумілим (формулювання наукових проблем), то щодо немодальної виникає ще багато питань. На перший погляд, висловлення з немодальною оцінкою можна судити щодо істинності. Але насправді щодо істинності розглядати можна лише підрядне речення, яке насправді є носієм пропозиції всього висловлення, але фактивний предикат у головному реченні містить вказівку на те, що мовець вважає підрядну предикацію істинною. Зазвичай у цьому разі говориться, що доповнення фактивного предиката є пресупозицією цілого речення [11, с. 306]. Тобто те, що мало б бути пропозицією (не може пропозицією бути «*it is important*»

Таблиця

Назва дисципліни	Всього випадків вживання		На 1000 слів	
	Модальна	Немодальна	Модальна	Немодальна
Історія	53	69	0.5	0.6
Лінгвістика	96	49	0.8	0.4
Літературознавство	45	29	0.4	0.3
Мистецтвознавство	63	45	0.6	0.4
Політологія	79	57	0.6	0.5
Соціологія	69	37	0.7	0.4
Філософія	149	97	1.4	0.9
Разом	554	383	0.7	0,5

тощо), перетворюється на пресупозицію. Може здатися, що така пресупозиція є семантичною, а не прагматичною, тобто регулярною для всіх висловлень із фактивним предикатом, незалежно від контексту. Але це не так, що видно, якщо приклади 5а–5б підставити в структурну схему на Рис. 2. (де PH – placeholder – it; Comp_{pred} – predicative complement). Без врахування прагматичних значень вона буде для них однаковою, але значення висловлень, однак, відрізняються. У мовленні фактивні предикати можуть сприйматися не як фактивні [12, с. 79].

(5) (a) *Such controversies have unquestionably extended and deepened the concept of art, and except with reference to such work as Chicago's, it is difficult to imagine how the vaguely grasped concept can have been made more explicit* [13, с. 136].

(б) *And since they are art, it is difficult to say that Duchamp was interested in "unique appearances"* [13, с. 133].

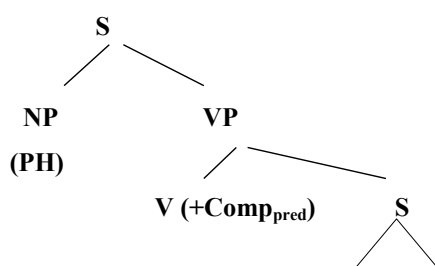


Рисунок 2

У кожному реченні повторюється предикатив «difficult», але якщо в 5а «how the vaguely grasped concept can have been made more explicit» тягне за собою пресупозицію, що «vaguely grasped concept was made very explicit», то в 5б «it is difficult to say» імплікує значення «it is impossible», і оцінка, власне, є модальною, а висловлення – проблематичним. Помилкою буде також пояснити це частиною предиката «to say», адже нескладно побачити: якщо поміняти *imagine* на *say* й навпаки, то пропозиції, пресупозиції та імплікатури обох висловлень залишаться незмінними. Отже, значення ми отримуємо з контексту, а пресупозиції в цих висловленнях є прагматичними. Такі оцінювальні конструкції є своєрідними нішами в структурі, які дозволяють говорити неправду. Тобто, зважаючи на поверхневу структуру, висловлення є істинним, але це лише ореол, під яким ховається ще одна, справжня (якщо можна так сказати) структура висловлення, щодо якої зовнішня є лише відображенням, до того ж викривленим [14]. Розглянемо приклади 6а та 6б.

(6) (a) *For Spain, for Europe, and for the world, it is a good thing that Spain did not enter the war* [15, с. 61].

(б) *In summary, it was a very good thing for Spain that Franco and Hitler never worked out their differences* [15, с. 62].

В обох випадках фактивний предикатив *good* вимагає істинності в підрядному реченні, тобто в прикладі 6а пресупозиція така, що *Spain did not enter the war*, а в 6б – *Franco and Hitler never worked out their differences*, в іншому разі все висловлення не має жодного сенсу й не може бути успішним. Адресат може припустити, що мовець вважає вартим уваги те, що він стверджує, у що він вірить; він чекає, що й адресат у нього повірить, інакше навіть б мовець взагалі робив це твердження [16]. Те, що

йде за фактивним предикатом, має бути істинним (крім деяких винятків, як, наприклад, в умовних реченнях [11]). Але прагматично в науковому тексті слід бути обережним із тим, що здається «істинною пресупозицією», бо якщо в прикладі 6а *Spain did not enter the war* є об'єктивною істиною, то в 6б *Franco and Hitler never worked out their differences* є суб'єктивним твердженням автора, та оскільки оцінка виражена безособовою конструкцією, немає жодного посилання на особу автора, а фактивний предикат у цьому висловленні тягне за собою пресупозицію, що зміст підрядного речення є правдою.

Також у реченнях із фактивним предикативом модальне дієслово в предикаті впливає на значення підрядного речення. Порівняйте 7а та 7б.

(7) (a) *It is important for the analysis we are about to present that Applicative head licenses a normal structural Case, not inherent or quirky dative case* [17, с. 111].

(б) *Indeed, given what we know about political information levels in the electorate (Delli Carpini and Keeter 1996), it may be amazing that even the most spectacular vetoes, like Truman's of the Taft-Hartley Act, could seriously impinge on the consciousness of many voters and move their beliefs about the President* [18, с. 523].

З одного боку, модальне дієслово «may» стосується тільки предикатива «amazing», але з іншого – пресупозиція викликає сумніви, а отже, залежить від контексту, а вся оцінка стає модальною.

Модальна оцінка є хеджем; будучи металінгвальною, вона є нейтральною щодо умов істинності й не належить до пропозиції, але впливає на пропозицію (хоча А. Кратцер вважає, що модальна оцінка належить до пропозиції [19]). Г. Ліч пропонує не розглядати їх як істинні чи хибні, а тільки як шкалу ймовірності [20]; Б. Фрейзер – як хеджі, через які автор не береться стверджувати щось як категорично істинне, а тільки як близьке до істини [21], що часто є достатнім з точки зору релевантності [14]. Ф. Кіфер на їх основі формулює постулат принципу кооперативності: «Виражай те модальне ставлення, яке вказує на максимальну впевненість, для якої у вас є підстави» [22, с. 77].

Висновки. Отже, те, що складає враження подібних структур, зовсім по-різному функціонує в тексті (дискурсі). Тобто тоді як модальна оцінка в безособових конструкціях дозволяє авторам наукових текстів уникати тверджень, для яких у них бракує підстав, немодальна дозволяє їх приховувати й у науковому тексті здається небажаною. Безособові конструкції з ввідним *it* виражають предикацію вищого порядку, яка впливає на умови істинності та успішність всього висловлення; вони є своєрідною шкалою істинності. Але це стосується лише висловлень, які функціонують як констативи (усі попередні приклади).

(8) *It will be recalled that to perform their characteristic functions, any meaning carried by a grammatical element must be of an impoverished, 'thin', or very general nature, so as to permit wide collocability: typical 'rich' lexical meanings impose too many conditions on their collocants* [23, с. 267].

Якщо ж вони вживаються в непрямих директивах чи комісивах (промівивах), як у прикладі 8, тоді особливості їхнього функціонування є іншими, що становить **перспективу** дослідження, як і особливості та різновиди кожного типу оцінок.

Література:

1. Fukushima K. Syntax-Pragmatics Interface: Overview / K. Fukushima // Concise Encyclopedia of Pragmatics / edited by J. Mey. – Oxford : Elsevier, 2009. – P. 1055–1061.
2. Кунець Х. Типологія та частотність вживання безособових речень в англomовному науковому тексті гуманітарного спрямування / Х. Кунець // Вісник харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2013. – № 1071. – Ст. 86–93.
3. Сусов И. Лингвистическая прагматика / И. Сусов. – Вінниця : Нова Книга, 2009. – 272 с.
4. Ameriks K. Kant and the Historical Turn: Philosophy as Critical Interpretation / K. Ameriks. – Oxford : Clarendon Press, 2006. – P. 209–257.
5. Forman D. Kant on Moral Freedom and Moral Slavery / D. Forman // Kantian Review. – 2012. – Vol. 17. – Iss. 01. – P. 1–32.
6. Plant B. Absurdity, Incongruity and Laughter / B. Plant // Philosophy. – 2009. – Vol. 84. – Iss. 01. – P. 111–134.
7. Halliday M. An introduction to Functional Grammar / M. Halliday, Ch. Matthiessen. – London : Hodder Arnold, 2004. – 689 p.
8. Johansson M. Énonciation: French pragmatic approach(es) / M. Johansson, S.-S. Eija // Discursive Pragmatics / J. Zienkowski, J.-O. Östman, J. Verschuere. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins P.C., 2011. – P. 71–101.
9. Kiefer F. Modality / F. Kiefer // Grammar, Meaning and Pragmatics / F. Brisard, J.-O. Östman, J. Verschuere. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins P.C., 2009. – P. 179–207.
10. Eisler R. Kant-Lexikon / R. Eisler [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.textlog.de/33021.html>.
11. Карттунен Л. Логика английских конструкций с сентенциальным дополнением / Л. Карттунен // Новое в зарубежной лингвистике : сборник статей. – М. : Прогресс, 1960. – Вып. 16 : Лингвистическая прагматика. – С. 303–332.
12. Grundy P. Doing Pragmatics / P. Grundy. – Hodder, 2000.
13. Danto A. C. The End Of Art: A Philosophical Defense / A. Danto // History and Theory. – 1998. – Vol. 37. – № 4. – P. 127–143.
14. Meibauer J. On Lying: Intentionality, Implicature and Imprecision / J. Meibauer // Intercultural Pragmatics. – 2011. – № 8-2. – P. 277–292.
15. Bowen H. Spain during World War II / H. Bowen // University Of Missouri Press. – 2006. – P. 40–63.
16. Bach K. Applying Pragmatics to Epistemology / K. Bach // In Philosophical Issues. – № 18(1). – P. 68–88.
17. Folli R. The Syntax Of Argument Structure: Evidence From Italian Complex Predicates / R. Folli, H. Harley // Journal of Linguistics. – 2013. – Vol. 49. – Iss. 01. – P. 93–125.
18. Cameron Ch. Bargaining, and Boundary Conditions / Ch. Cameron, M. Vetoos // Political Analysis. – 2012. – № 20. – P. 520–524.
19. Kratzer A. The Notional Category of Modality / A. Kratzer // Formal Semantics: The Essential Readings / P. Portner, B. Partee. – Blackwell, 2002. – P. 38–74.
20. Leech G. A Communicative Grammar of English / G. Leech, J. Svartvik. – Moscow : Prosveshcheniye, 1983. – 303 p.
21. Fraser B. Pragmatic Competence: The Case of Hedging / B. Fraser // New Approaches to Hedging / G. Kaltenböck, W. Mihatsch, S. Schneider. – 2010. – P. 15–34.
22. Kiefer F. Focus and Modality / F. Kiefer // Groninger Arbeiten zur Germanistischen Linguistik 24, 1984. – P. 55–81.
23. Cruse A. Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics / A. Cruse // Oxford University Press. – 2000. – 424 p.

Кунець Х. Б. Прагматический аспект безличных конструкций в англоязычном научном тексте гуманитарного направления

Аннотация. В статье рассматриваются безличные конструкции с точки зрения истинности пропозиций, прагматических пресуппозиций и как средство реализации принципа кооперации. Анализ базируется на корпусе англоязычных текстов из гуманитарных наук.

Ключевые слова: безличные конструкции, оценка, пропозиция, пресуппозиция, хеджи, принцип кооперации.

Kunets Kh. Pragmatic Aspect of the Impersonal Constructions in the English Scholarly Texts in the Humanities

Summary. The article deals with the impersonal constructions in terms of truth-conditions of propositions, pragmatic presuppositions and as a means of realization of the Cooperative Principle. The analysis is based on the corpus of English-language texts in the Humanities.

Key words: impersonal constructions, evaluation, proposal, presuppositions, hedges, cooperative principle.

Малярчук О. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент
Житомирського державного університету імені Івана Франка

ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ВИГУКІВ ЯК ЗАСОБІВ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ

Анотація. Стаття присвячується вивченню комунікативно-прагматичних особливостей вигуків сучасної англійської мови. У статті досліджуються різні типи вигуків, які є мовною складовою значної частини метакомунікативних сигналів та набувають власної ілюкутивної сили, адже використовуються в різних фазах мовленнєвого спілкування.

Ключові слова: вигук, комунікативно-прагматичні особливості вигуків, мовленнєва комунікація, вигук-директиви, вигук-експресиви, прагматичне варіювання, ілюкутивний синкретизм.

Постановка проблеми. Актуальність статті зумовлена відсутністю системних досліджень особливостей вигуків сучасної англійської мови, які відіграють значну роль у вираженні індивідуального, суб'єктивного ставлення мовця до ситуації, до об'єктивного світу, а також у вираженні почуттів та волевиявлень мовця.

Мета дослідження – схарактеризувати комунікативно-прагматичні особливості вигуків як засобів вербалізації емоцій у сучасній англійській мові.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання:

- здійснити класифікацію вигуків за прагматичними особливостями;
- схарактеризувати вигуки;
- проаналізувати специфіку вигуків із конвенційно-обумовленим та контекстуально-обумовленим прагматичним значенням;
- описати вигуки в контексті мовленнєвих актів та дискурсу, виявити притаманні їм значення.

Об'єктом дослідження є англійські вигуки.

Предметом дослідження є комунікативно-прагматичні характеристики вигуків.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вигуки досліджували більшість російських та українських лінгвістів: В. Виноградов, А. Григорян, В. Костомаров, О. Кубрякова, О. Пешковський, О. Потебня, О. Шахматов, Л. Щерба, Ф. Фортунатов та інші.

У західноєвропейському мовознавстві вивченню вигуків присвячені праці Ш. Баллі, Ж. Вандрієса, А. Вежбицької, Е. Гоффмана, С. Грінбаума, Дж. Ліча, Г. Пауля, Л. Теньєра, О. Єсперсена, Й. Свартвіка, Т. Уортона та інших.

Підсумовуючи дефініції вигуку, слід зазначити такі думки:

1. Вигуки не є окремою частиною мови (О. Потебня, О. Пешковський, Ш. Баллі, Ж. Вандрієс).
2. Вигуки – це частина мови (Л. Щерба).
3. Вигуки посідають особливе місце в системі частин мови й перебувають поза поділом на повнозначні й служ-

бові (Ф. Фортунатов, О. Шахматов, В. Виноградов, І. Мещанінов).

4. Вигуки є службовою частиною мови (О. Єсперсен).

5. Вигуки належать до повнозначних частин мови, але посідають серед них особливе місце (Ю. Маслов).

6. Вигуки належать до сфери мовлення (Л. Ібраєв).

7. Вигуки перебувають поза сферою лінгвістики, виконуючи певні соціокомунікативні функції (Е. Гоффман).

На підставі проведеного аналізу англійських вигуків ми поділяємо думку вчених (В. Виноградов, І. Мещанінов, Ф. Фортунатов, О. Шахматов), які вважали, що вигуки – це самостійна частина мови, що перебуває поза поділом слів на повнозначні та службові, посідає особливе місце в системі частин мови, а в мовленні є еквівалентами речень, цілісних висловлень.

Виклад основного матеріалу. Вигуки в англійській мові становлять мовну універсалію, оскільки є граматичною категорією, властивою більшості мов світу. Вигуки безпосередньо пов'язані з прагматичною інформацією, тобто комунікативність у них перебуває на передньому плані, тому що семантика більшості вигуків виявляється в процесі комунікації.

За синтаксичними характеристиками вигуки утворюють дві групи:

1. Однослівні вигуки, тобто вигуки, що складаються з одного слова.

2. Дво- та багатослівні вигуки, тобто вигуки, що складаються з двох і більше слів.

Однослівні вигуки поділяються на:

1. Первинні (непохідні) вигуки. Це вигуки, що виникли давно й обслуговують емоційну сторону життя людини. Вони не пов'язані з певною частиною мови, наприклад: *Ah! Aha! Aye! Bah! Chut! Oh! Phew!* Це прості знаки емоційного та волевого вираження, які здебільшого походять від емоційних викриків, що супроводжують рефлекси організму на зовнішні подразнення. Ці вигуки характеризуються фонетичною оформленістю. Усі вони фіксуються словниками з позначкою вигук. До них належать також вигуки, що є сполученням двох чи кількох первинних вигуків: *Ah-a-a-ah! Ah-h-h! Er-er-er! M-m-m!*

2. Похідні (вторинні) вигуки. До них належать вигуки, що беруть початок від повнозначних частин мови, які втратили притаманну їм синтаксичну функцію, трансформувалися в іншу граматичну одиницю, втратили здатність до формоутворення й перетворилися на застигли незмінні формули. За своїми семантичними характеристиками вони стали виразниками різних емоцій та волевиявлень. Це такі вигуки: *Excuse! Greetings! Help! Horror! Please! Surprise! Thanks!* Наприклад: «...rather embarrassed and touched: «No, please, please!», де *Please!* є вигуком і ви-

ражає подяку з відтінком зняковиння. Деякі з похідних (вторинних) вигуків, що генетично беруть свій початок від повнозначних слів, десемантизуються. Наприклад, іменник *fiddlesticks*, що позначає смичок для гри на скрипці, і вигук *Fiddlesticks!* зі значенням *Нісенітниця!*. Саме з таким значенням цей вигук фіксує словник *Longman* з позначкою *вигук*. Пор. також *swell* – іменник зі значенням узвишшя, хвилювання та ін., і вигук *Swell!*, що виражає радість, здивування тощо.

Похідні вигуки у свою чергу також поділяються на розряди.

Однослівні вигуки запозичені англійською мовою з інших мов, наприклад: *Alleluia! Ave! Eureka! Kaput! Mayday! Vivat!* тощо. Такі запозичені вигуки характерні й для інших індоєвропейських мов. Пор.: в українській мові – *Алло! Караул! Браво! Полундра!*; в російській – *Алло! Амба! Баста! Бис! Марш! Мерси!*; у французькій – *Veni, vedi, veci!, Sic!*; у німецькій – *Fiasco! Fiat!* [4].

До дієслівних відгуків належать такі: *Oops! I nearly dropped my cup of tea!*, де *Oops!* є показником миттєвої й несподіваної дії. Такі вигуки неоднозначно характеризуються різними дослідниками. Одні дослідники вважають ці одиниці імперативною формою дієслова, а інші – вигуками. Не розглядаючи всіх поглядів, слід відзначити, що такі слова є вигуками, оскільки вони повністю втрачають первинне лексичне значення, позначають не конкретні, а миттєві й несподівані дії. Крім того, у них яскраво виявляється експресивність, про що свідчить фіксація їх у словнику з позначкою *вигук* [2а, с. 36].

Вигуки, до складу яких входить два і більше слова, також складаються з кількох підгруп.

1. Вигуки, до складу яких входять мовні одиниці, що являють собою сполучення з двох і більше слів. Ці вигуки є вторинними (похідними). Такі словосполучення переходять до класу вигуків як готові мовленнєві одиниці, при цьому вони ресемантизуються й набувають цілісного вигуківого значення, яке не виводиться, на відміну від вільних словосполучень, з семантики складових одиниць. Їхньою характерною особливістю є те, що вони можуть вживатися і як вільні словосполучення, і як вигукові висловлення, наприклад: *Oh, today is a really good morning*, де *good morning* є вільним словосполученням і виконує роль члена речення-присудка; та *Good morning!* як вираження, що використовується або під час зустрічі, або коли вас зустрічає хто-небудь вранці, наприклад: «*Good morning, sir!*». У словосполученні *So long!* всі слова повністю десемантизувалися й позначають *Бувай! До побачення!*, наприклад:

«*Well, so long, little boy*», *Riply cried hilariously.*

«*Oh, shut up! So long, Elwood*».

«*So long, Basil!*».

2. Вигуки, що є реченнями й фразеологічними зворотами характеризуються тим, що сприймаються як специфічна форма єдиної лексеми: *Well, I never! You don't say so!* Це стосується й фразеологічних зворотів, у яких окремі компоненти вже повністю десемантизувалися: *Go and jump in the river!* До таких вигуків належать і запозичені словосполучення, наприклад: *Allez aporte! Cherchez la femme!*

Вигуки з **конвенційно-обумовленим** прагматичними значеннями мають загальномовні значення. Вони притаманні вигукам, семантичні функції яких спеціалізовані,

тобто однозначні. Вони об'єднуються спільним прагматичним значенням, утворюють прагмасемантичні ряди, тобто ряди вигуків, що перебувають між собою у відносинах семантичної тотожності, але відрізняються сферами й умовами вживання. Серед вигуків із конвенційно-обумовленим прагматичним значенням виділяють вигуки-директиви й вигуки-експресиви.

Вигуки-директиви вживаються в директивних мовленнєвих актах, актах спонукання, у яких мовець висловлює свою волю, спрямовану на виконання певної дії. Враховуючи сферу вживання, виділяються групи одиниць за колом діяльності, за об'єктом діяльності, за суб'єктом діяльності. Вони функціонують як: 1) військові накази й команди (*Shoulder arms!*); 2) морські команди (*All hands on deck!*); 3) спортивні команди (*Ready! Steady! Go!*); 4) команди й розпорядження, що використовуються в деяких професійних жаргонах і під час спільної трудової діяльності: а) у кіно й на радіо (*Action!*); б) у цирку (*Allez!*); в) під час спільної праці, підняття вантажів тощо (*Heave ho!*); г) під час спільного співу, танців тощо (*All together now!*). Зазначені вигуки об'єднуються в одну групу, оскільки їхньою іллокутивною силою є лаконічне вираження рішучої волі мовця, який не припускає заперечення й має, як правило, вищий соціальної статус.

Другу групу становлять вигуки з іллокутивною силою спонукання до дії, які об'єднуються спільною іллокутивною метою – спонукання слухача виконати волю мовця. Вони характерні для неофіційних ситуацій спілкування комунікантів симетричного й асиметричного соціального статусу й поділяються на спонукання до: 1) дії (*Come on!*); 2) швидшого виконання розпочатої дії, швидшого її завершення (*Shake a leg!*); 3) дії, які вживаються у звертанні до дітей (*Hush-a-bye-bye!*). Відмінність цих двох груп вигуків полягає в ступені категоричності висловлення, ситуації спілкування комунікантів. Всі вигуки цих груп належать до наказових, імперативних мовленнєвих актів.

До вигуків-директивів належать і одиниці з іллокутивною силою спонукання до припинення дії. Вони поділяються на підгрупи вигуків зі значенням: 1) вимоги мовця залишити його в спокої (*Bertie, lay off, lay off! For pity's sake, lay off!*); 2) припинення вчинення дії (*Basta!*); 3) прохання не поспішати (*Hold it! They're still in the hall, we might be able to hear something*); 4) припинення розмови на певну тему, вимоги замовкнути (*Sssh! There's someone moving inside. You'll have to go*). Іллокутивною силою наступної групи директивних вигуків є попередження, застереження (*One! Two! Look out!*). Більша частина одиниць цих груп стилістично маркована [5].

Іллокутивною метою ще однієї групи – вираження жалю, співчуття, чуйного ставлення до чужого горя, страждання, спроба своїм співчутливим ставленням заспокоїти, полегшити його, вселити адресатові бадьорість, упевненість (*Now come...you must not feel sorry for yourself*).

Окремими мовленнєвими актами є вигуки, які містять згоду на щось: 1) стверджувальна відповідь, позитивна реакція на певну ситуацію, дозвіл (*May I borrow your paper? – By all means!*); 2) вираження взаємної домовленості, згоди (*I'll handle it. – Okay!*); 3) вираження однаковості думки, однакості (*You do not usually take this class? – Quite correct!*).

Вигуки з іллокутивною силою заперечення, незгоди поділяються на дві підгрупи: 1. Вигуки, що виражають заперечну відповідь на прохання, пропозицію, ввічливу й емпатичну відмову, заборону (*Will you lend me £5? – Nothing doing!*). 2. Вигуки, що виражають незгоду, розбіжність, несходження думки мовця з думкою співрозмовника (*What kind of someone else? – Some kind of fink. – Rubbish!*).

Важливу роль у мовленні виконують **вигуки-експресиви**, що є складовою частиною експресивних мовленнєвих актів, які, виражаючи емоційний стан, включають формули соціального етикету. Мовленнєвий етикет диктує норми мовленнєвої поведінки.

Серед формул мовленнєвого етикету виділяються:

1. Вигуки-привітання (*англ. greeting*), які вживаються як самостійно, так і як засіб організації мовленнєвого спілкування. Вжите самостійно привітання виконує функцію простого акту ввічливості: *Good afternoon/day/evening! Hello! Hi! How do you do!* та інші. Вигуки-привітання об'єднуються спільним прагматичним значенням, утворюючи прагмасемантичні ряди, під якими розуміються ряди вигуків, що перебувають між собою у відношеннях семантичної тотожності, але розрізняються сферами й умовами вживання в мові: *Good afternoon! Hello! Hi!*

2. Вигуки-привертання уваги (*англ. attention attractant*): *Hey! Hi there! Attention! I say! Listen!* та інші. Вони використовуються для встановлення й відновлення мовленнєвого контакту як із знайомими, так і з незнайомими, для підтримання контакту або стимулювання уваги.

3. Вигуки-заповнювачі пауз (*англ. pause filler*): *M...er...! You know!* та інші. Вживаючи їх, мовець вирає час, обмірковуючи зміст висловлення й одночасно даючи змогу співрозмовникові зрозуміти, що висловлення ще не завершено.

4. Вигуки-прощання (*англ. farewell*). Серед них виділяються вигуки, які безпосередньо вживаються під час прощання (*Bye!*), і вигуки, які є одночасно й привітаннями, і прощаннями (*Hello! Hi!*). Як прощання використовують вигуки-побажання добра, вдачі: *All the best! Bon voyage!*; вигуки-попередження, що містять прохання бути уважним, обережним: *Take care!*; вигуки-вказівки на наступну зустріч: *Till tomorrow/the next time!* та інші. Об'єднуються вони спільною іллокутивною силою прощання й вживаються з метою припинити мовленнєву взаємодію.

5. Вигуки-вибачення (*англ. apology*): *I'm sorry! Pardon me! Excuse me!*; до них належать такі: вигуки, у яких міститься визнання своєї провини: *My fault!*; вигуки-прохання не ображатися: *No hard feelings!*; вигуки, у яких міститься обцянка не повторювати своїх слів, дій: *I won't do/say it again!*

6. Вигуки-подяка (*англ. gratitude*). Вони є невід'ємною частиною мовленнєвого етикету: *Thank you/thanks! You shouldn't have!* тощо. Дотримання максими скромності, що входить до принципу ввічливості, визначає семантичний зміст пропозиції мовленнєвого акту-відповіді на подяку: *It's no trouble! It's nothing! That's OK! No problem!* тощо.

7. Окремою групою є висловлення з іллокутивною силою привітання (*англ. congratulation*). До них належать не тільки привітання, але й такі ритуалізовані жанри, як тости, подяки, співчуття, запрошення тощо: *Merry Christmas! Happy birthday (to you)! Welcome!* тощо. Бла-

гопобажання виконують різні функції в мовленнєвому спілкуванні: 1) завершення мовленнєвої взаємодії разом із прощанням або замість нього: *All the best!*; 2) побажання добра, успіху під час привітання зі святами чи якимись подіями в житті, або успіху в розпочатій справі; побажання смачного тощо: *Bless you!*

Вигуки-тости близькі за своєю іллокутивною силою до благопобажань. За семантикою пропозиційного змісту вони поділяються на підгрупи зі значенням: 1) побажання добра, здоров'я, успіху присутнім: *Cheers! Our health! Your health!* тощо; 2) симпатії, добрих почуттів до присутніх: *Good luck!* тощо; 3) побажання успіху відсутнім: *Absent friends!*; 4) спогадів про минуле: *To the good past!*; 5) пропозиції випити до дна: *Bottoms up!*; 6) пропозиції підняти останній тост: *One for the road!*

Вигуки англійської мови з **контекстуально-обумовленим** прагматичним значенням є адресантно-орієнтованими, їхнє значення завжди залежить від конкретного контексту чи конкретної ситуації їхнього вживання.

Ці вигуки поділяються на дві великі групи: 1. Вигуки, що виражають позитивні емоції; 2. Вигуки, що виражають негативні емоції.

I. Вигуки, що виражають позитивні емоції, включають широке коло приємних почуттів і переживань: 1) радості, захоплення: *My! Don't they look nice!*; 2) піднесення, натхнення: *... he rubs hands gleefully: "Hooray!"*; 3) збудження, радісного хвилювання: *Wow! Of course that would be marvelous!*; 4) симпатії: *That heathery, salty, fresh smell. Oh – Lovely! Lovely!*; 5) полегшення: *Whew! That alters the case a bit*; 6) задоволення *Oh, very well, very well!*

II. Вигуки, що виражають негативні емоції й переживання. Їхня іллокутивна сила змінюється від бентеження, нервозності до огиди, відчаю. Серед них виділяються такі, що передають: 1) жаль, хвилювання, неспокій, каяття, розчарування: *...sighs: "Well, we were civilized and happy once."*; 2) неприємні почуття, відчуття: *Phew! I say, this is awful, hell!*; 3) збентеження, нервозність: *... nervously: "Ah! Yes, I know..."*; 4) неспокій, хвилювання, знервованість: *Hell! What a policy?*; 5) розчарування: *My God! I've been screaming with boredom at you for months and months*; 6) зневажання, презирство: *By Jove! That fellow smells a rat!*; 7) огиду: *Ugh! I'd just as soon marry a – a ferret*; 8) фізичний і душевний біль, страждання: *Oh, Jesus, it hurts! i Oh, you were so bad to me*; 9) обурення: *Ha! I'm not a tame cat*; 10) прикрість, гнів: *...disgust: "By Jar! Drunk again!"*; 11) злорадність, безжалісність: *...with devilry: "Ah-h-h! You've done your hair up ..."*; 12) відчай: *Oh dear! Oh dear! Nothing ever happens to me that happens to other people.*

Крім цих двох груп, серед вигуків із контекстуально-обумовленим значенням виділяються:

I. Вигуки, що виражають різні психічні стани, приємні чи неприємні для людини: 1) здивування: *Dear me, you are smart!*; 2) несподіваність, сюрприз, раптовість: *Here's a whacking letter from the family solicitor. "Great Heavens! Seventy! Twohundred!"* і *"Their father's dead – heart failure."* – *"I say!"*; 3) схвилюваність: *Ah, if sleep was to you a presage of horror!*; 4) нетерпіння: *Well, you'll have to call at his office. – Oh, dear! Where is his office?*; 5) сумнів: *Poor Katherina! Pretending you don't care about anything now but the music. Humph!*; 6) переляк, страх: *Great heavens, man, you don't mean to say you sent her for a throat operation!*

7) втому: *Oh, but I am sleepy!*; 8) безпорадність: *Oh, dear, dear, you do look a sight, Dad. I don't know who looks the worst, you or this room*; 9) невіру: *Any Jiggings can see that she's a bit gone on our friend – (freezingly) Indeed!*; 10) спогади про вже прожите: *Ah, that reminds me.*

II. Вигуки, які виражають прохання, з модифікацією іллокутивної сили від вираження простого бажання до наполегливого прохання й прагнення запобігти проханням: *Ah! I wish you would fall in love; ...rather embarrassed and touched: No, please, please!* До них належать і вигуки з іллокутивною силою: 1) запрошення, виклику: *Come, now; isn't there anything you feel you'd like to say.* 2) іронії: *They think that now, sir, no more trouble from them. – Indeed i carказму: Free England! Ha!* 3) сміху: *That's the best – ha! ha! ha!* 4) Глузування: *He turns again, angrily mocking at her: "Ha! ha! ha! What are you laughing at?* 5) зверхності: *Ha! Here's a league o' youth.* 6) докору: *Come on, you can do better than that!* 7) побоювання: *Eh? Eh? What's that?* 8) справдження передчуття: *"Aha!" said Uncle Vernon in a triumphant whisper.* 9) застереження: *Hullo! You mustn't neglect this, you know.* 10) погрози: *"Then there is something between you and this fellow?" (dangerously, but without moving) "I beg your pardon!"* 11) протесту: *Oh! But – I beg pardons – there's some mistake.* 12) прокляття: *Oh, hell! Why are we fighting again?* 13) лайки: *Perhaps you can tell me what the deuce I've come for?* [За].

Вигукам властиві прагматичні відношення, характерні й для інших повнозначних слів. Вони можуть утворювати прагмасемантичні ряди, а також антонімічні пари.

Однією з важливих особливостей вигуків англійської мови є їхня здатність до прагматичного варіювання, що пов'язане з потенційною й синхронною прагматичною багатозначністю вигуків. Прагматичне варіювання відбувається в результаті прагматичного транспонування вигуків, тобто пов'язане з реалізацією функції, що є для них первинною. Прагматичне варіювання переважно властиве вигукам із конвенційно-обумовленим значенням, оскільки вони, як правило, є однозначними мовними одиницями. Але за певних ситуацій у контексті вони можуть прагматично варіювати, не змінюючи свого первинного значення, а лише варіюючи його залежно від середовища спілкування, емоційного забарвлення. Прагматичне варіювання вигуків пов'язане в деяких випадках з їх позиційним варіюванням. Так, вигуки *Now! Now then!* передують, як правило, висловленням, що виражають питання, пропозицію, прохання, а після зухвалого висловлення думки чи наміру стоять у постпозиції.

Вигукам властивий і іллокутивний синкретизм, тобто здатність виражати одночасно кілька прагматичних значень. Це явище нерідко спостерігається під час транспонування іллокутивної сили одиниць мовленевого етикету однієї групи в іншу: *Excuse me! What time will you be checking out today?* Так, за допомогою вигуку *Excuse me!* мовець, з одного боку, привертає увагу адресата, а з іншого – просить пробачення за те, що забирає увагу й час. Таким чином, за прагматичного синкретизму відбувається поєднання первинного.

Висновки. Вигук – це мовний знак, незмінне за формою слово, ізольоване в реченні знаками пунктуації, яке самостійно утворює цілу фразу, не поєднуючись з іншими реченнями (фразами); позбавлений номінативної

функції; наділений загальнозрозумілим значенням (це контекст на письмі й інтонація в усному мовленні); служить для вираження волевиявлень та живої емоційної реакції на поведінку співрозмовника або навколишню дійсність; його динамізм і експресивність виявляються в діалектичній єдності почуттєвого та інтелектуального; як особливий розряд слів вигук, на відміну від інших частин мови, характеризується відсутністю спеціальних граматичних показників.

Вигуки в англійській мові є особливим розрядом мовленнєвих знаків. Вони становлять мовну універсалію, оскільки є граматичною категорією, властивою більшості мов світу. Вигуки безпосередньо пов'язані з прагматичною інформацією, тобто комунікативність у них висувається на перший план, тому що семантика більшості вигуків виявляється в процесі комунікації. Вигукові словосполучення й речення характеризуються семантичною неподільністю, становлять цілісну одиницю, незважаючи на складений характер і навіть роздільнооформленість. Всі вони можуть бути самостійними висловленнями, що й об'єднує їх із вигуками.

Вигуки функціонують: а) у контексті експресивних мовленнєвих актів, до яких належать акти привітання й прощання, вдячності, вибачення й відповіді на них, благопожання, тости; б) у контексті директивних мовленнєвих актів, у яких міститься вимога тиші, підкорення, вислови, що побутують у професійних жаргонах, і одиниці, що використовуються для впливу на дітей та тварин. Первинні прагматичні значення цих висловлень зумовлюють прагматичні значення вигуків.

Вигуки англійської мови можуть прагматично варіювати, що пов'язано з їхньою потенційною й синхронною прагматичною багатозначністю, зумовленою їхньою здатністю до реалізації кількох прагматичних значень у різних або в тих самих мовленнєвих контекстах функціонування. Прагматичне варіювання вигуків пов'язане з їхнім позиційним варіюванням. Вигукам властивий іллокутивний синкретизм, пов'язаний із тим, що вони можуть одночасно виражати кілька прагматичних значень, що нерідко спостерігається під час транспонування іллокутивної сили одиниць однієї групи в іншу. Прагматичне варіювання та прагматичний синкретизм, як правило, притаманні вигукам із конвенційно-обумовленим значенням – вигукам-директивам та вигукам-експресивам.

Відношення прагматичного узгодження з іншими одиницями висловлення й, ширше, дискурсу властиві різним типам вигукових висловлень у різних за своєю іллокутивною силою висловленнях. Відношення прагматичного узгодження є важливим для вираження інтенції мовця, ступеня впливу на адресата, додержання принципу кооперативності спілкування, зв'язку з етикетною стороною спілкування. Особливість прагматики вигукових висловлень, їхня здатність вступати у відношення прагматичного узгодження чи неузгодження з іншими частинами дискурсу має істотне значення з точки зору закономірностей організації міжособистісного спілкування, опис якого правомірно проводити з урахуванням не тільки комунікативно-прагматичних типів висловлень, але й інтеракціональних дій.

Перспективи подальших досліджень: вивчити статус вигуків в англійській мові в поєднанні їх із різними ча-

стинами мови, а також удосконалити проблему перекладу вигуків-еквівалентів в українській мові.

Література:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф. С. Бацевич. – К. : Видав. центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : семантичний, лексико-графічний і функціональний аспекти : [монографія] / Н. І. Бойко. – Ніжин : ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005. – 552 с.
3. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : [монографія] / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська. – К. : Університетське видавництво «Ппульсар», 2004. – 400 с.
4. Гаценко І. О. Класифікація звуконаслідувальних слів за їх семантичними ознаками (на матеріалі англійської мови) / І. О. Гаценко // Вісник КДЛУ. Серія «Філологія». – 2003. – Т. 5. – № 1. – С. 87–91.
5. Каптюрова О. В. Вигуки сучасної англійської мови (системний та дискурсивний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. В. Каптюрова. – К., 2005. – 13 с.

Список лексикографічних джерел:

- 1а. Великий сучасний англо-український українсько-англійський словник-довідник : [80 000 слів та виразів сучасної англійської і української мови] / укладач С. Д. Романов. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 512 с.
- 2а. Медведева Л. Англо-український словник: мовленнєві ідіоми, вигуки, звуконаслідування / Л. Медведева, Н. Холден. – К. : Дніпро, 2003. – 536 с.
- 3а. Longman Dictionary of Contemporary English. – Italy : Longman dictionaries, 2009. – 2081 p.

Малярчук Е. В. Прагматические особенности английских междометий как средств вербализации эмоций

Аннотация. Статья посвящается изучению коммуникативно-прагматических особенностей междометий современного английского языка. В статье исследуются различные типы междометий, которые являются языковой составляющей значительной части метакоммуникативных сигналов и приобретают собственную иллокутивную силу, так как используются в различных фазах речевого общения.

Ключевые слова: междометие, коммуникативно-прагматические особенности междометий, речевая коммуникация, междометия-директивы, междометия-экспрессивы, прагматическое варьирование, иллокутивный синкретизм.

Maliarchuk O. Pragmatic peculiarities of English interjections as means of the verbalization of emotions

Summary. The article is devoted to the study of communicative, pragmatic peculiarities of the interjections of the modern English language in comparison with their equivalents in the modern Ukrainian language. It deals with the classification of interjections, which are the linguistic components of a significant part of the metacommunicative messages and the interjections acquire their own illocutionary force, because they are used in various speech communication phases.

Key words: an interjection, speech communication, interjections-directives, interjections-expressions, pragmatic variation, illocutionary syncretism.

Микитюк І. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії і практики перекладу факультету іноземних мов
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

АКСІОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОДИНИЦЬ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ)

Анотація. У статті досліджуються аксіологічні характеристики одиниць вторинної номінації персонажів художнього тексту, у яких реалізується негативна, нейтральна та позитивна авторська та персонажна оцінка. Аксіологічно зумовлені вторинні найменування визначаються стратегіями мовців, виявляючи їхнє ставлення до об'єкта номінації та окреслюючи характер їхніх стосунків.

Ключові слова: вторинна номінація, художній текст, категорія оцінки.

Постановка проблеми. Одним із важливих напрямів сучасної парадигми мовознавства є дослідження різних видів мовленнєвої діяльності з позицій антропоцентричного підходу, що передбачає аналіз усіх характеристик мовної особистості, які відображаються в мові. Актуальною проблемою залишається явище номінації, зокрема вторинної, а також питання вивчення засобів та способів найменування осіб, предметів та явищ навколишнього світу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Номінація є складним та багатоаспектним явищем, яке розглядається з позицій семантики та словотвору (Ф. С. Бацевич (1997 р.), В. І. Заботкіна (1991 р.)), синтаксису (Н. Д. Арутюнова (1999 р.), А. Х. Буров (2000 р.)), стилістики (Е. С. Азнаурова (1977 р.), І. В. Арнольд (1990 р.), В. А. Кухаренко (2002 р.), Г. В. Зацитіна (2008 р.)), гендеру (І. М. Зирянова (2009 р.)), експресивного потенціалу (О. Ф. Мінкова (2010 р.)), образності (О. М. Гуцалюк (2010 р.)). У працях цих авторів висвітлюються різноманітні аспекти цього процесу, однак недостатня увага, на наш погляд, зосереджується на важливій ознаці вторинної номінації – служити засобом вираження лінгвістичної категорії оцінки. З огляду на це вважаємо **актуальним** розгляд явища вторинної номінації під кутом зору актуалізації в ньому аксіологічних параметрів.

Мета дослідження. Метою статті є виявлення аксіологічних характеристик одиниць вторинної номінації персонажів, у яких реалізується негативна, нейтральна та позитивна оцінка. Для реалізації окресленої мети необхідно розв'язати низку конкретних завдань: 1) описати сучасний стан досліджень у галузі теорії номінації та аксіології; 2) диференціювати вторинні найменування персонажів за типами оцінки. Об'єктом дослідження у статті є лексичні засоби вторинної номінації персонажів художнього тексту. Предмет аналізу складають аксіологічні характеристики засобів вторинної номінації в текстах малої англомовної прози. Дослідження проведено на матеріалі оповідань, скетчів та статей англійського письменника Д. Г. Лоуренса.

Виклад основного матеріалу дослідження. Лінгвістична категорія оцінки висвітлювалася в працях багатьох дослідників (О. Л. Бессонова (1995 р.), Т. І. Вендіна

(1997 р.), О. М. Вольф (1985 р.), Л. Н. Голубенко (2009 р.), М. М. Михальченко (2009 р.), Т. А. Космеда (2000 р.)). Психологи відзначають важливість емоцій в організації цілеспрямованої поведінки людини, оскільки емоції зумовлюють зміну здатності сприйняття залежно від зміни умов спілкування та мають велике значення для активізації свідомості [1, с. 97]. Емоційно-експресивний аспект вторинних найменувань персонажів орієнтовано як на мовця (авторське ставлення до об'єкта номінації), так і на реципієнта (вплив на читацьке сприйняття). За цих умов емоційно-експресивний аспект здатен посилювати суто номінаційний.

Категорія оцінки є універсальною, оскільки в кожній мові існує уява про добре/погане. Оцінне значення тлумачиться як «необхідна ланка, здатна забезпечувати прагматичний ефект повідомлення» [2, с. 6].

Оцінне значення, на думку Ф. С. Бацевича та Т. А. Космеди, реалізує ставлення мовного колективу до поняття, співвіднесеного зі словом із позицій протиставлення позитивного та негативного або з позицій відповідності та невідповідності певним загальноприйнятим нормам [3, с. 225].

Питання оцінки та мовних засобів її реалізації в англомовній літературі детально досліджуються в дисертації О. М. Островської. Авторка доходить висновку, що оцінка як «мовна категорія виражається за допомогою різномовних засобів, особливо лексичних, узагальненого інваріантного значення схвалення/несхвалення дій, процесів, явищ, фактів тощо» [4, с. 1].

За спостереженнями М. М. Михальченко, оцінка – це функціонально-семантична категорія чи складова конотативного компонента семантичної структури мовної одиниці, який репрезентує ставлення носіїв мови до позначеного. Семантичною домінантою цієї категорії є схвалення/несхвалення всього, що відбувається довкола людини [5, с. 6]. Дослідниця також наголошує на потужному текстотвірному потенціалі категорії оцінки. Г. П. Вишнеvsька трактує оцінку як безпосередню або опосередковану реакцію мовця на явища, які він спостерігає, уявляє чи сприймає органами чуттів [6, с. 213].

У нашому дослідженні ми дотримуємося точки зору В. М. Телії, згідно з якою оцінка розуміється як інформація, що містить відомості про ціннісне ставлення суб'єкта мовлення до визначених властивостей означуваного, виокремлених з огляду на певний аспект певного об'єкта [7, с. 54].

Інформація, пов'язана з умовами та з учасниками спілкування, міститься, на думку І. В. Арнольд, переважно в експресивно-емоційному компоненті значення сло-

ва [8, с. 107–108]. Оцінка персонажа художнього тексту пов'язана зі світоглядом автора: у плані вираження вона може бути імпліцитна або експліцитна, у плані змісту – суб'єктивна чи об'єктивна, у семіотичному плані – позитивна чи негативна. Саме оцінний аспект визначає вибір та функціонування лексико-стилістичних характеристик мовлення. Оскільки художній текст розрахований на те, щоб викликати відповідну оцінку з боку читача, категорія оцінності посідає одне з найголовніших місць у тлумаченні твору. Суб'єктами оцінки в художньому тексті є автор або інші персонажі.

Розглянемо особливості функціонування оцінних лексем у структурі вторинної номінації персонажів у художньому тексті. Розпочнемо з вторинних найменувань, які виражають нейтральну оцінку. Зазначимо, що до нейтральних номінацій ми відносимо назви осіб за статтю та за сімейними стосунками. Наприклад:

The fellow was standing abjectly in the same place (D. H. Lawrence. *A Fly in the Ointment*) [9, p. 15];

“I wish they would come”, said his wife, “or else it’ll rain before they’re here” (D. H. Lawrence. *A Prelude*) [9, p. 4].

Номінації позитивної оцінки розгортаються в словесний портрет, який слугує засобом характеристики персонажа та відображає авторське ставлення до нього. Наприклад:

She was a splendid young creature, and was not going to sit down in her rather elegant flat in Berlin, to run the seed. (...) Anita was superb to look at (D. H. Lawrence. *Once*) [9, p. 45];

She was a beautiful woman, tall and loose and rather thin, with swinging limbs, one for whom the modern fashions were perfect (D. H. Lawrence. *The Thimble*) [9, p. 55].

У наступному прикладі позитивну характеристику спостерігаємо в персонажному мовленні:

My monitor, a pale, bright, erratic boy, went to the cupboard and took out a red box (D. H. Lawrence. *A Lesson on a Tortoise*) [9, p. 25].

Наступний фрагмент дискурсу містить позитивно забарвлену самономінацію персонажа. На особливу увагу тут заслуговує повтор лексеми *delicate*:

I was a delicate pale brat with a snuffy nose, whom most people treated quite gently as just an ordinary delicate little lad (D. H. Lawrence. *Autobiographical Sketch*) [9, p. 593].

Розгорнуту номінацію негативної оцінки спостерігаємо в поданих нижче прикладах самономінації персонажа:

I must acknowledge myself a religious wretch most of my time: or else I must be a professional beggar and a parasite on industrious men (D. H. Lawrence. *Ownership*) [9, p. 543];

Altogether the boys must have thought me a vacant fool; I regarded them as a punishment upon me (D. H. Lawrence. *A Fly in the Ointment*) [9, p. 13].

Авторські номінації негативної оцінки відповідним чином характеризують персонажів. Наприклад:

A big, bony farm girl came to the door (D. H. Lawrence. *A Prelude*) [9, p. 7];

He had evidently been rickety as a child (D. H. Lawrence. *A Fly in the Ointment*) [9, p. 15].

Звернімо увагу на особливості актуалізації у вторинній номінації негативної оцінки стилістичного засобу порівняння. Наприклад:

Like a bad teacher, I went back on my word (D. H. Lawrence. *A Lesson on a Tortoise*) [9, p. 25];

She felt heavy and inert as stone, yet inwardly trembling convulsively (D. H. Lawrence. *The Thimble*) [9, p. 55].

У проаналізованому нами дискурсі Д. Г. Лоуренса спостерігаємо поєднання позитивної та негативної характеристики персонажа в межах одного фрагмента дискурсу:

No sooner had she come home from school than she married an officer. He was rather handsome, something in the Kaiser’s fashion, but stupid as an ass (D. H. Lawrence. *Once*) [9, p. 44].

Наступний приклад слугує ілюстрацією аксіологічної оцінки чоловіків та жінок, причому чоловіки характеризуються з позитивного боку, а жінки – з негативного:

But as soon as the men were good husbands, the women were a tiresome, difficult, unsatisfied lot of wives, so there you are! (D. H. Lawrence. *Enslaved by Civilization*) [9, p. 581].

Цікавим є спостереження Д. Г. Лоуренса над кардинальними змінами, які відбуваються із чоловіками та жінками після одруження – позитивно марковані номінативні одиниці змінюються на протилежні вторинні найменування. Наприклад:

The man who before marriage seemed everything that is delightful, after marriage begins to come out in his true colours, a son of the old and rather hateful Adam. And she, who was the angel of loveliness and desirability, gradually emerges as an almost fiendlike daughter of the snake-frequenting Eve (D. H. Lawrence. *On Being a Man*) [9, p. 619].

Кількісний аналіз вторинних найменувань персонажів у фрагментах дискурсу Д. Г. Лоуренса засвідчує такий їх розподіл: негативні – 1016 (37%), нейтральні – 783 (28,6%), позитивні – 942 (34,4%). Як бачимо, у проаналізованих текстах переважають вторинні номінації негативної оцінки.

Висновки. Отже, оцінний компонент у семантичній структурі вторинної номінації відображає ставлення мовця до об'єкта номінації. На рівні вторинної номінації оцінна діяльність автора художнього тексту має негативний, нейтральний та позитивний характер.

Вибір одиниці вторинної номінації в різних ситуаціях спілкування безпосередньо залежить від комунікативних стратегій номінатора. Аксіологічно зумовлені вторинні найменування виявляють ставлення мовця до об'єкта номінації та окреслюють характер їхніх стосунків.

Перспективою подальших досліджень вважаємо можливість виявлення гендерних особливостей вторинних найменувань з огляду на особливості мовленнєвої поведінки, міжособистісної та міжкультурної комунікації.

Література:

1. Шингарев Г. Х. Эмоции и чувства как формы отражения действительности / Г. Х. Шингарев. – М. : Наука, 1971. – 223 с.
2. Киричук Л. М. Прагмасемантичні особливості категорії оцінки в рекламному тексті (на матеріалі реклами журналу «Time») : автореф. дис. на ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Л. М. Киричук. – К., 1999. – 19 с.
3. Бацевич Ф. С. Очерки по функциональной лексикологии / Ф. С. Бацевич, Т. А. Космеда. – Львів : Світ, 1997. – 392 с.
4. Островська О. М. Лінгвостилістичні засоби реалізації категорії оцінки (на матеріалі американської художньої прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. М. Островська. – Львів, 2001. – 20 с.
5. Михальченко М. М. Внутрішньотекстова градація оцінки: комунікативно-прагматичні функції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / М. М. Михальченко. – Донецьк, 2010. – 20 с.

6. Вишневська Г. П. Оцінність у художньому тексті (на матеріалі книжки Марії Матіос «Нація») / Г. П. Вишневська // Актуальні проблеми металінгвістики : збірник наукових статей за матеріалами VI міжнародної конференції. – 2009. – С. 213–215.
7. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 143 с.
8. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 300 с.
9. Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence // Collected and Edited with an Introduction and Notes by Warren Roberts and Harry T. Moore. – New York : The Viking Press, 1968. – 640 p.

Микитюк И. М. Аксиологические характеристики единиц вторичной номинации (на материале художественного текста)

Аннотация. В статье исследуются аксиологические характеристики единиц вторичной номинации персонажей художественного текста, в которых реализуется отрицательная, нейтральная и положительная оценка.

Аксиологически обусловленные вторичные наименования определяются стратегиями говорящих, выявляя их отношение к объекту номинации и очерчивая характер их отношений.

Ключевые слова: вторичная номинация, художественный текст, категория оценки.

Mykytiuk I. Axiological characteristics of secondary nomination units (on the material of a literary text)

Summary. The article is aimed at analysis of axiological characteristics of the units of personages' secondary nomination in a literary text. These units are capable of expressing negative, neutral and positive evaluation. Axiologically conditioned secondary nominations are determined by the strategies of the speakers; they also tend to reveal their attitude to the object of nomination and delineate the character of their relations.

Key words: secondary nomination, literary text, category of evaluation.

Мілова М. М.,

кандидат педагогічних наук,

в. о. доцента кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського

«ЕКСПРЕСИВНІСТЬ» ТА «ЕМОТИВНІСТЬ» У МОВІ ТА МОВЛЕННІ. РІВНІ ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ АНГЛОМОВНОМУ ТЕКСТІ

Анотація. У статті розглядаються питання передачі емоцій у художньому англomовному тексті, визначаються поняття «експресивність» та «емотивність» мови та мовлення, а також мовні рівні передачі емоцій.

Ключові слова: експресивність, емотивність, художній текст, фонографічний, лексичний, синтаксичний рівні передачі емоцій.

Постановка проблеми. Емоція – це душевне переживання, реакція нервової системи людини на різноманітні дії, як соціальні, так і природні. Емоційне життя людини наповнене різноманітним змістом. У різному віці, за різних обставин емоційне життя людини широко варіюється. Емоція – похідне багатьох обставин: особливостей характеру й темпераменту людини, його фізичного стану та здоров'я, зовнішнього впливу, оцінки цього впливу (як особистої, так і соціальної), самооцінки й ряду інших факторів. Діючи, людина спричиняє ті чи інші зміни в природі, у предметному світі, разом із цим впливає на інших людей і сама відчуває вплив, що йде від них та власних дій та вчинків, які змінюють її стосунки з оточуючими. Людина переживає те, що з нею трапляється, вона певним чином відноситься до того, що її оточує. Переживання відношення людини до навколишнього світу формує сферу відчуттів та емоцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема емоцій велика та багатогранна. Проте філософи, психологи та лікарі досягли значних результатів у дослідженні емоцій. Вивченням емоцій займалось багато вітчизняних та зарубіжних вчених: К. Платонов, І. Павлов, Г. Шингаров, П. Анохін, А. Леонт'єв, Я. Райковський, У. Джеймс, К. Ізард, Р. Лазарус, Р. Плутчик, В. Вілюнас, В. Вундт та багато інших дослідників.

Виклад основного матеріалу. Слово «емоція» походить від латинського «*emoveo*», що означає «приголомшую», «хвилюю». Із часом значення цього слова декілька змінилось, і зараз можна сказати, що слово «емоція» позначає узагальнені чуттєві реакції, що виникають у відповідь на різноманітні за характером екзогенні (що виходять із навколишнього середовища) та ендогенні (що виходять із органів і тканин) сигнали, які обов'язково тягнуть за собою певні зміни у фізіологічному стані організму [1, с. 10].

Автори словнику «Психологія» під спільною редакцією А. Петровського та М. Ярошевського дають емоції таке визначення: «психічне відображення у формі безпосереднього переживання життєвого сенсу явищ та ситуацій, обумовленого відношенням їх об'єктивних властивостей до потреб суб'єкта» [2, с. 164].

В античній філософії емоції розглядалися як особливий вид пізнання (Арістотель). Протилежна характеристика емоцій базується на визнанні існування самостійної властивості відчуття, неототожнюваним із процесами пізнання й волі (І. Тетенс, І. Кант). У Джеймсом та Г. Ланге була висунута так звана периферійна теорія, згідно з якою виникнення емоцій обумовлене певними змінами в діяльності внутрішніх органів та апараті руху.

Будь-яка емоція являє собою єдність трьох складових: фізіологічної, суб'єктивної та експресивної. Це означає, що людина, по-перше, відчуває емоцію як фізіологічний стан, по-друге, переживає її, по-третє, виражає.

Я. Райковський зазначає, що можна спостерігати градацію емоційних станів за ступенем напруженості. У верхній частині континууму слід розрізняти стани помірно-сильного емоційного збудження-афекту (страх, гнів, радість), за якого зберігається орієнтація та самоконтроль (цей емоційний стан називають передафектом), та стани крайнього збудження, яке описується такими словами, як «паніка», «жах», «сказ», «екстаз», коли орієнтація й самоконтроль практично неможливі. Багато емоцій можуть протікати в афективній формі: афективний захват у театральних глядачів, у натовпі, що радіє, чи божевільний гнів у коханого від ревнощів.

У своїй роботі В. Шаховський запропонував найбільш розповсюджену в наш час точку зору щодо розрізнення термінів «емоція» та «емотивність». На його думку, емоція – це категорія психології, а на мовному рівні емоції трансформуються в емотивність. Взагалі емотивність – це «іманентно притаманна мові властивість виражати системою своїх засобів емоційність як факт психіки; відображені в семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції» [3, с. 24]. Таким чином, емотивність є компонентом семантичної структури слова й, на думку В. Шаховського, співвідноситься з конотацією лексичної одиниці. Слід зазначити, що емотивне значення слова не є відображенням емоцій виключно певного мовця. Воно не індивідуальне, а являє собою узагальнене відображення соціальної емоції. Щодо цього емотивне значення слова також має соціальний характер, як і індикативне значення, й співвідносно з адекватними емоціями будь-якого носія мови.

Провідною ознакою під час співвіднесення того чи іншого слова до розряду емотивних є *функціональна ознака*: якщо слово виражає чи може виражати емоції, то воно є емотивним. При цьому первинною функцією емотивів є емоційне самовираження: мовець не прагне викликати в слухача якусь емоцію (це принципова відмінність емоти-

вів від експресивної лексики, що спрямована на адресата). Емотивна семантика мови, на думку В. Шаховського, є нечіткою семантичною множиною, оскільки всі слова мови можуть стати в певних умовах спілкування емотивними. Кількість словникових емотивів, тим паче функціональних, у жодній мові визначити неможливо. Із цього постає важливий, на наш погляд, висновок щодо динамічності емотивного компонента семантики слова, який може редукуватись, звертатись, йти в потенціал.

Таким чином, В. Шаховським розроблялась семантична теорія емотивності лексичних одиниць із провідною кореляцією «емотивність-конотація» та її вторинністю щодо денотативної семантики слова.

В. Шаховський, розглядаючи емоції як мотиваційну основу людського пізнання, зазначає, що емоції не просто обов'язково «супроводжуються» когнітивними процесами, але й є передвербальним компонентом когніції. Отже, в області мови (мовлення) справа вже не в самій емоції, а в її відповідності ситуації (емотивно-когнітивному дискурсу) та формі її вираження.

Погоджуючись у розумінні емотивності як мовленевого явища, що впливає на емоційну сферу реципієнта, дослідники по-різному підходять до проблеми механізмів формування емотивності. Так, В. Болотов вважає основним джерелом емоційності тексту всяке порушення нормальних відносин між компонентами тексту як змістового, так і формального (мовного) характеру й багатозначності лексики як засобу створення двозначності, імпліцитності висловлювання [4, с. 98]. Т. Адамчук виокремлює шість засобів створення емотивності тексту: «1) пряма чи опосередкована номінація емоцій; 2) дешифратор емоцій, яким може бути дублююча емоційна конструкція, контекст, авторські ремарки тощо; 3) використання невербальних засобів; 4) авторське оповідання; 5) наявність авторських неологізмів; 6) домінування того чи іншого засобу (лінгвістичного чи паралінгвістичного)» [5, с. 7]. Останнє положення уявляється недостатньо чітким, оскільки стосується не засобів створення емотивності тексту, а особливостей їх функціонування в тексті.

Розглядаючи тему емоцій у тексті, варто звернути увагу на такий термін, як «експресивність».

Експресивність – властивість тексту або частини тексту, яка передає зміст зі збільшеною інтенсивністю, відображаючи внутрішній стан мовця, та має своїм результатом емоційне чи логічне посилення, яке може бути, а може й не бути, образним [6, с. 25].

Визначення «експресивності» стосується кількості лінгвістичних явищ, які не отримали чіткого визначення. У тлумачних та лінгвістичних словниках поняття «експресивності» пояснюється за допомогою синонімів – «виразне» й «виразність». У роботах О. Потебні, Ж. Вандрієса та інших лінгвістів, які є фундаторами теорії експресивності, остання пов'язувалась з афективністю (емоційністю) у зв'язку з виділенням в мові та мовних одиницях раціонального та емоційного. У Ш. Баллі, якого можна з повною впевненістю вважати основоположником сучасних концепцій та методів дослідження експресивності, це поняття грає роль родового терміну, що включає в себе видові поняття (емоційне забарвлення, соціальне, засоби інтенсифікації й образності), тобто усякого роду засоби тропеїчної мотивації [5, с. 55].

І. Арнольд пов'язує експресивність з особливим підкресленням, з технікою «висунення» деякого змісту, що передається мовними засобами [4, с. 205–206]. Є. Галкіна-Федорук говорить про зв'язок експресивності з посиленням враження, сили сказаного чи написаного, яка впливає (вважає). Із цим визначенням погоджується О. Шаховський, зводячи експресивність до ефекту кількісної інтенсифікації [16, с. 25].

Підводячи підсумки огляду присвячених проблемі експресивності робіт, можна сказати, що під спільною назвою розуміється два різних, хоча й взаємопов'язаних явища. Експресивність (аналогічно до категорії емотивності) досліджується в двох аспектах: текстовому та мовному. Деякими дослідниками експресивність розуміється перш за все як семантична характеристика одиниць мови (Е. Азнаурова, С. Берлізон, О. Білінова, Н. Лук'янова, В. Мальцев, Т. Матвєєва, Й. Стернін, Д. Шмельов, Е. Петрищева, В. Шаховський, Т. Трипольська та ін.), у той час як інші дослідники розглядають експресивність як характеристику тексту (К. Долінін, І. Арнольд, В. Грідін, В. Маслова та ін.).

В. Маслова розглядає експресивність тексту як «... систему використаних у ньому мовних засобів, які дозволяють найбільш виразно репрезентувати зміст тексту й ставлення автору до нього, внаслідок чого посилити вплив на емоційну та інтелектуальну сферу реципієнта» [11, с. 183].

В. Болотов, який досліджував емотивність та експресивність у текстовому аспекті, визнає експресивність як статус категорії мови. Емоційність – це категорія мовлення, яка передбачає вплив на людину, являє собою чуттєву реакцію людини на текст. Експресивність є вторинним явищем стосовно емотивності, її похідним [6, с. 15].

Існує ще один підхід до виявлення відношення між поняттями емотивності та експресивності, згідно з яким емотивне розглядається як необхідна передумова створення експресивного (І. Арнольд, В. Телія, Т. Вінокур, О. Шейгал, О. Олександрова). Визначаючи свою позицію щодо аналізованого питання, ми підтримуємо саме цю точку зору. У цьому випадку взаємодія між емотивним та експресивним визначається як відношення первинного до вторинного чи як взаємозв'язок причинно-наслідкового порядку.

У тексті передача емоцій здійснюється на декількох рівнях. Розглянемо ці рівні детальніше з прикладами.

Передача емоцій у художньому тексті на *фонетико-графічному* рівні.

Для цього рівню характерними засобами вираження емоцій є розділові знаки та особлива подача слів у реченнях. До таких засобів належать:

1) *знак оклику*: Paula: After a hard campaign – victory! (S. Behrman);

2) *Знак питання та знак оклику*: You adorable child?! (S. Behrman);

3) *Курсив*: I chose this ward because it's *her* ward; Don: There is no need to remind me of *that*! (R. Sherwood);

4) *Великі літери*: Charlie (yells in frustrated anger) I KNOW ALL THAT! (E. Johnson);

5) *Три крапки*: Griff: The sea, I love it when it's rough. I love the sense of power behind the waves, it's ... exhilarating. I should think a storm here must be fantastic. Incredible in the winter (N. Darke);

6) *Type й defpic*: “No – thank-you!” said Bertha (S. Lewis); “Don’t-wake-Daddy!” she hissed angrily, clapping her hand across my mouth (C. McCuUers).

Другим рівнем передачі емоцій у художньому тексті вважається лексичний рівень. Будь-який текст складається з лексичних одиниць. Вони відрізняються тим, що навіть ті лексичні одиниці, які в комунікації не несуть емоційного напруження, у певному контексті можуть його нести й мають найрізноманітніші емоційні значення. Тут виокремлюються емоції як реакція на події (наприклад, задоволений/незадоволений (pleased/displeased)) із подальшим розподіленням на пари залежно від того, чи є подія бажаною: радощі/страждання (joy/distress), надія/страх (hope/fear), задоволення/обґрунтований страх (satisfaction/confirmed fear), полегшення/розчарування (relief/disappointment). Також емоції поділяються залежно від того, їх наслідки бажані чи небажані для інших: щасливий за інших/зловтіха (happy for/gloating), жалощі/обурення (pity/resentment).

Наступна група емоцій являє собою реакцію на дійство агентів (схвалення/несхвалення (approval/disapproval) дій). Емоції поділяються на схвалення/несхвалення дій, коли «агент – сам діяч»: гордість/сором (pride/shame) й «агент – інша людина»: захоплення/докір (admiration/reproach).

Остання група емоцій розглядається як реакція на об’єкти та їхні властивості залежно від того, подобається чи не подобається (liking/disliking). У цій групі виділяються також любов/ненависть (love/hate) [7, с. 10].

До лексичних засобів вираження емоційності, або лексичних дескрипторів, відносяться: слова, що називають власне емоції; слова й вирази, що містять у своїй структурі емоційний елемент – лайливі й пестливі вислови й слова; слова й вислови, семантична структура яких повністю емоційна (вигуки, емоційні частки та ін.), та інші засоби.

Розглянемо лексичні дескриптори вираження гніву та захоплення:

1) слова, що називають власне емоції. Такими словами є іменники, прикметники, дієслова, прислівники й дієприкметники, які можуть позначати емоційний стан людини, наприклад: anger, rage, fury, irritation; to hate, to dislike; angrily, furiously; irritated тощо (гнів); rapture, delight, enthusiasm, admiration, pleasure; to love, to like, to be glad; admiringly, enthusiastically; delighted тощо (захоплення);

2) слова й вирази, що у своїх семантичній структурі містять емоційний елемент. До них відносяться лайливі слова й вирази damn, confound you, deuce, blockhead, bastard тощо (гнів); пестливі слова й вирази darling, sweet, dear, honey тощо (захоплення);

3) оцінні іменники й слова, що містять суфікс оцінки. Прикладами цих дескрипторів можуть є такі слова: bore, fool, snob та ін. (гнів); darling, beauty, gentlemen та ін. (захоплення);

4) оцінні прикметники та прислівники. Лексичними дескрипторами гніву будуть такі слова, як awful, lousy, dirty, crazy, idiotic; foolishly, stupidly та ін. Такі оцінні прикметники й прислівники, як wonderful, marvelous, handsome, nice, charming, gorgeous; wonderfully, superbly та ін., є лексичними дескрипторами захоплення;

5) елементи сленгу, ідіоматичні кліше й фразеологічні одиниці. Прикладами подібних дескрипторів є такі фразе-

ологічні одиниці й ідіоматичні кліше: to make smb’s blood boil, to get smb’s goat, to be fed up with smth (гнів); to love of one’s life, to walk upon air (захоплення). Семантичне значення фразеологічної одиниці дозволяє встановити, які емоції переживає мовець;

6) слова й вирази, семантична структура яких повністю емоційна. Такими словами є вигуки (oh, ah, wow, eh), вигуківі фразеологічні одиниці (by God, for God’s sake, thank God for that), емоційні частки (too, only).

Синтаксичний рівень характеризується широким спектром засобів передачі емоцій через:

1) повтори – повторюватися може як одне слово, конструкція, так і ціле речення. Під час повтору одного слова мовець інтенсифікує провідний елемент контекстуального змісту вираження, надаючи реченню «емоційно-експресивним заряд» [1, с. 20]: “We shall be sold up! Sold up! That’s the matter, Min! SOLD UP!” (P. Wells);

2) інверсія є ознакою того, що мовець намагається посилити вираження значення свого висловлювання, надаючи йому особливий зміст. Мовець порушує синтаксичну послідовність конструкції та вносить у вислів забарвлення емоційної збудженості. У цьому випадку вона виконує функцію емоційно-експресивного насичення мовлення: “Stanton: And if it got around that we were married in an English City Hall, lose out we would” (W. Alfred);

3) короткі, відривчасті конструкції, що слідує одна за одною, з’являються внаслідок сильного збудженого стану мовця. У наведеному нижче прикладі короткі речення несуть величезний експресивний заряд і виділяються особливою напруженістю. Мовець у гніві ображений, весь спектр негативних емоцій, які він відчуває до свого супротивника, проявляється в коротких, відривчастих конструкціях: “Sergius. You have deceived me. You are my rival. I brook no rivals” (B. Shaw);

4) емфатичне використання дієслова *do*, що використується для посилення або протиставлення членів речення з метою передачі їм емоційного забарвлення: “You do look so young and cute in a bow-tie” (S. Lewis). Емфатичне дієслово *do* може посилити значення спонукального речення, надаючи висловленню відтінок наполегливого прохання: “Cherry: Do play some more” (R. Sherwood).

Висновки. Розуміючи умовність наведеної класифікації передачі емоцій у художньому тексті, ми бачимо великі перспективи в подальшому, більш глибокому дослідженні обраної теми.

Література:

1. Никифоров А.С. Эмоции в нашей жизни / А.С. Никифоров. – М. : Советская Россия, 1974. – 272 с.
2. Петровский А.В. Психология / А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский, 1990. – 461 с.
3. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе : дис. ... докт. филол. наук / В.И. Шаховский. – М., 1988. – 402 с.
4. Болотов В.И. Эмоциональность текста в языковой и неязыковой вариативности (основы эмотивной стилистики текста) / В.И. Болотов. 1981. – 198 с.
5. Адамчук Т.В. Тематизация эмоций в тексте: на материале современного английского языка / Т.В. Адамчук. – 189 с.
6. Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц / В.Н. Телия // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. – М., 1991. – С. 36–67.

Милова М. Н. «Экспрессивность» и «эмотивность» в языке и речи. Уровни передачи эмоций в художественном англоязычном тексте

Аннотация. В статье поднимается вопрос передачи эмоций в художественном англоязычном тексте, определяются понятия «экспрессивность» и «эмотивность» языка и речи, а также языковые уровни передачи эмоций.

Ключевые слова: экспрессивность, эмотивность, эмоция, художественный текст, фонографический, лексический, синтаксический уровни передачи эмоций.

Milova M. “Expressiveness” and “emotiveness” in speech in a fiction English text

Summary. The article touches upon a problem of expressing emotions in a fiction English text, the notions “expressiveness” and “emotiveness” of speech and language are denoted as well as the language levels of their expression are revealed.

Key words: expressiveness, emotiveness, fiction, phonographically, lexical, syntactical levels of expressing emotions.

*Місягіна І. М.,
завідувач кафедри української та іноземних мов
Івано-Франківського університету права імені Короля Данила Галицького*

РЕАЛІЗАЦІЯ УХИЛЬНОСТІ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ

Анотація. У статті досліджуються потенційно «ухильні» слова, які слугують вербально-знаковою формою відображення інтерактивної моделі комунікативної ситуації ухильності. У вищезазначених розрядів слів на основі методики компонентного аналізу виокремлено семи, які співвідносяться зі значенням ухильності.

Ключові слова: ухильність, сема, архісема, інтерактивна модель, прихована сема, комунікативна стратегія, лексичне значення, спільна сема.

Постановка проблеми. Інтерактивна модель комунікативної ситуації реалізації ухильності на вербальному рівні характеризує вербально-знакову форму репрезентації ситуації – висловлювання, яке реалізоване комунікантом із метою уникнення надання інформації. Воно характеризується особливим вибором та організацією засобів, які вживає мовець у комунікативній ситуації ухильності, іншими словами, є знаковою репрезентацією інтерактивної моделі комунікативної ситуації ухильності [1].

У статті розглядаються лексичні засоби вираження комунікативної стратегії ухильності (далі – КСУ), у яких значення ухильності є «вплетеним» у структуру їх значення [2]. У статті не стверджується, що вживання цієї лексики в будь-якому контексті свідчить про обов'язкову реалізацію КСУ, проте робиться припущення, що у випадку реалізації ухильності в деяких контекстах актуалізуються певні компоненти значення цих слів, і вони можуть привносити у висловлювання смисл невпевненості, нечіткості, розмитості, приблизності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження здійснювалося в межах антропоцентричної парадигми сучасних лінгвістичних досліджень (Ю.М. Караулов, О.М. Леонтьєв, Н.Д. Арутюнова, Т.Г. Винокур, І.П. Сусов, І.П. Тарасова, В.В. Богданов, С.А. Сухих) з акцентом на вербальну форму вираження певних комунікативних смислів.

Метою статті є дослідження лексичних засобів вираження стратегії ухильності в англійському художньому дискурсі на предмет присутності в них прихованих сем, які співвідносяться зі значенням ухильності. Такі семи, що «інтегровані» в значення виокремлених архісем, названі «потенційно ухильними семами».

Дослідження було проведене на матеріалі англійських текстів Британського національного корпусу – розділу «Художня література» (<http://corpus.byu.edu/bnc/x.asp>), а також 1 000 діалогічних блоків, виокремлених методом суцільної вибірки з текстів сучасної англійської художньої літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Адресант під час реалізації ухильності чітко стежить за мовними засобами, які він вживає, оскільки саме мовні засоби слугу-

ють тими «обмеженнями», які допомагають йому подати інформацію неправильно, неадекватно, спотворено та при цьому уникнути відповідальності за сказане.

Отже, початковою стадією в дослідженні засобів вираження КСУ є аналіз значення слів. Самостійність значення слова підтверджена низкою психологічних, психолінгвістичних та нейрофізіологічних експериментів [3]. Пересічний носій мови може виокремити загальне значення слова навіть без звернення до контексту, у якому воно було вжите. Таким чином, аналіз значення слова є безперечно дієвим методом дослідження мовних засобів реалізації КСУ в нашій роботі, оскільки дає можливість виявити потенційно «ухильні» слова, які слугують вербально-знаковою формою відображення інтерактивної моделі комунікативної ситуації ухильності.

Для аналізу структури лексичного значення потенційно «ухильних» слів у роботі було застосовано компонентний аналіз, який дав можливість визначити семне наповнення лексики та здійснити типологію семантичних мікрокомпонентів, які вказують на реалізацію ухильності. Після проведення лексикографічної процедури компонентного аналізу для кожного слова було визначено перелік семантичних компонентів його лексичного значення. За характером виявлення в значенні всі визначені семи є експліцитними, тобто такими, що «представлені в значенні безпосередньо, явно, вони не містяться в будь-яких інших семмах, наповнюють структуру значення, розміщуючись одна за одною» [3, с. 62]. На відміну від експліцитних, приховані семи містяться в інших семмах як складники. Приховані семи наповнюють значення експліцитної семи та є ніби «інтегрованими» в сему.

У результаті проведеного аналізу лексики з необхідним значенням, знайденої в англійських тезаурусах [4; 5; 6], методом компонентного аналізу було визначено архісеми, тобто спільні семи в лексичному значенні кожної групи слів. Цими спільними семмами є семи «припущення», «суб'єктивне судження», «прогнозу», «враження», «імовірність», «наближеність» (див. таблицю).

Експліцитний лексичний опис ухильності («Я ухильюсь») як засіб вираження ухильності є неадекватним, і сема «ухильний» не може бути присутньою експліцитно в значенні потенційно «ухильної» лексики, тому пропонується гіпотеза, що у зазначених розрядів слів можна виокремити приховані семи, які співвідносяться зі значенням ухильності. Такі семи, що «інтегровані» в значення виокремлених архісем, названі «потенційно ухильними семмами».

Виявлення прихованих сем залежить від глибини дослідження значення слова. Чим глибший аналіз, тим більше нових прихованих сем може виявитися. У роботі проводиться аналіз семного складу «ухильної» лексики та словозначення «ухильний» на предмет виявлення спільних сем. Аналіз припиняється лише тоді, коли вона зна-

Архісеми «потенційно ухильної» лексики

Архісема Част. мови	Припущення	Судження	Прогноз	Враження	Ймовірність	Наближеність
Дієслова	assume presume postulate imply guess speculate suggest imply believe expect hope Surmise suspect doubt hypothesize suppose conjecture assume presume postulate imply guess speculate suggest imply believe expect hope Surmise suspect doubt hypothesize suppose conjecture	conclude think consider theorize infer judge deduce conceive interpret conclude think consider theorize infer judge deduce conceive interpret	forecast predict foreshadow foresee portend prognosticate forecast predict foreshadow foresee portend prognosticate	seem appear look sound seem appear look sound		approximate approximate
Прислівники	supposedly presumably conceivably	theoretically	predictably prospectively	ostensibly seemingly professedly	likely possibly perhaps unlikely impossibly improbably probably apparently potentially	about almost approximately around nearly roughly roundly virtually practically
Прикметники	hypothetical putative speculative doubtful presumable assumptive conjectural presumptive suppositional implied suggested	theoretical deducible	prospective	ostensible professed seeming	apparent probable improbable possible plausible potential	approximate close gross virtual rough

йдена в кожній архісемі. Ця спільна сема названа «потенційно ухильною».

Початковою стадією цього аналізу є виявлення семного складу значення слова «ухильний». Згідно зі словниковими дефініціями, у значенні «ухильний» (hedged) виокремлюються такі експліцитні семи: «неточний» (imprecise), «нечіткий» (vague), «неясний» (uncertain), «невизначений» (indefinite), «невідомий» (unknown), «двозначний» (ambiguous), непрямий (indirect). На кожному етапі аналізу виокремлені семи значення слова «ухильний» порівнювалися зі знайденими прихованими семами визначених груп лексики на предмет виявлення потенційно ухильних сем. Розглянемо їх детальніше.

1. Сема «припущення» – «недоведений» – «не ґрунтується на фактах» – «не може бути перевірений» = «ухильний» (assumption – without proof – not factual – cannot be verified = hedged):

«He thought Lilliana Martin might be at your house, didn't he?» «**I believe he thought it was possible**». I say, swallowing. Don't go there, I plead (L. Van Wormer. *The bad witness*, p. 72).

Мовець не знає, як подати інформацію так, щоб зберегти свій статус у конфліктній ситуації. Він намагається зробити це в пом'якшеній формі, щоб уникнути критики на свою адресу від більш упевненого співрозмовника, що має вищий комунікативний статус. Про небажання мовця говорити на цю тему та намагання уникнути надання інформації свідчить внутрішня мова мовця (*Don't go there, I plead*).

2. Сема «судження» – «думка» – «не ґрунтується на доказах» – «не ґрунтується на фактах» – «не може бути перевірений» = «ухильний» (judgment – opinion – not founded on proof – not factual – cannot be verified = hedged):

«I think the aspirins are in the cupboard with the spice jars. She's very much in love with you, Bob. You know that, don't you?» «Yes. Yes, I do. This cupboard?» «That's right-; at the back. It would be terrible to hurt her in any way. Wouldn't it, Bob?» «**I suppose it would**» «**You suppose it would?**» «I mean, of course it would. May I take four, Jannie?» Tessa had subdued the two boys, Bob discovered with relief and admiration when he went out to the living-room (BNC; G 12).

Мовець намагається уникнути теми розмови, коли йому це не вдається, він частково ухильється від чіткої відповіді на запитання, висловлюючи відповідь у формі судження, для того щоб уникнути відповідальності за сказане та дистанціюватись від неприємної йому теми розмови (*I suppose*).

3. Сема «прогноз» – «невизначений» = «ухильний» (future – indefinite = hedged):

«Will we find the way out?» Elaine asked. «Oh yes» the Doctor said gloomily. «But it might take a few years. How much cheese did you manage to pocket as we left the cell, Benny?» «Enough for another chunk each». «**Then I can foresee some difficulties**». Francis had a sudden, terrible realization. «Perhaps there isn't a way out!» The Doctor sighed and covered his face with his hands. «Thank you, Francis» he said. «**It might have been more diplomatic not to mention that possibility**» (BNC; F 9X).

У цьому прикладі мовець за допомогою реалізації КСУ обережно вводить неприємну для слухача інформацію («Then I can foresee some difficulties»). За допомогою лексеми *foresee* мовець представляє інформацію як про-

гноз, хоча насправді йому відома справжня інформація (*There are difficulties*).

4. Сема «враження» – «нечіткий» = «ухильний» (impression – vague = hedged):

«Maybe so. It might just be me, but he's changed a lot in the last few years. He's so brooding and dark. You've met him, haven't you? What's your reaction?» I shrugged noncommittally. «**He seems okay**» (S. Grafton «I» is for Innocent, p. 158).

У цьому прикладі вербальним засобом реалізації КСУ є лексема *seem*. Мовець не бажає брати на себе відповідальність за сказане та прагне дистанціюватись від інформації, наголошуючи на тому, що його твердження ґрунтується лише на його суб'єктивному враженні й думці (актуалізована сема «враження»).

5. Сема «імовірність» – «неясний» = «ухильний» (possibility – uncertain = hedged):

«By the way, just to satisfy my curiosity, was Wendell the one who set up that jail release?» «**Possibly**». «How'd he manage that?» «Haven't I seen you somewhere before?» (S. Grafton. «J» is for Judgement, p. 244).

Співрозмовник хоче отримати підтвердження своїх здогадок від співлиниці злочинця. Проте вона ухильється у відповіді на запитання, спочатку реалізуючи спосіб модифікації ілокутивної сили висловлення (*Possibly*), а потім переходу до нової теми (*Haven't I seen you somewhere before*).

6. Сема «наближеність» – «неточний» = «ухильний» (approximate – imprecise = hedged):

«I can't help thinking it must be huge to punch so big a hole in the star field». Li Shai Tung looked back at him, the understanding of thirty years passing between them. «It's huge. **Approximately** two li in diameter». «**Approximately?**» (BNC).

У цьому прикладі небажання мовця брати відповідальність за інформацію, яку він надає, виражене через вживання апроксиматора (*Approximately*), що слугує для наближеного/неточного представлення інформації.

У процесі аналізу спостерігались певні труднощі у виявленні потенційно ухильних сем в архісемах найбільш чисельніших груп лексики, оскільки, згідно зі словниковими дефініціями, не існує чіткої вказівки на ухильність у прихованих семах архісем «припущення» та «судження». Видалось доцільним припинити аналіз після знайдення семи «неверифікованість», тобто неможливість перевірки. Вважаємо, що ця сема також входить до семного складу словозначення «ухильний» на підставі його дефініції (*hedge – to use reservations and qualifications in one's speech so as to avoid committing oneself to anything definite: cannot be committed – cannot be verified*). Оскільки ця сема не є присутньою експліцитно в дефініції словозначення «ухильний», очевидно, вона є прихованою.

Висновки. Таким чином, у статті було досліджено потенційно «ухильні» слова, які слугують вербально-знаковою формою відображення інтерактивної моделі комунікативної ситуації ухильності. У зазначених розрядів слів були виокремлені приховані семи, які співвідносяться зі значенням ухильності. Такі семи, що «інтегровані» в значення виокремлених архісем, названо «потенційно ухильними семами».

Література:

1. Місягіна І.М. Інтерактивна модель комунікативної ситуації реалізації ухильності / І.М. Місягіна // Мова і культура : [наук. журнал]. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т. VI(142). – С. 189–196.
2. Місягіна І.М. Деякі аспекти аналізу комунікативної стратегії ухильності засобами лінгвістики та логіки / І.М. Місягіна // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – Вип. 16. – С. 378–385.
3. Стернин І.А. Лексическое значение слова в речи / И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. – 170 с.
4. Moby(tm) // Thesaurus II [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.openthesaurus.net>.
5. Synonyms // Thesaurus with Antonyms & Definitions [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.synonym.com>.
6. Wiktionary dictionary and thesaurus [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://en.wiktionary.org>.

Мисягина И. М. Реализация уклончивости на лексическом уровне

Аннотация. В статье исследуются потенциально «уклончивые» слова, которые служат вербально зна-

ковой формой отображения интерактивной модели коммуникативной ситуации уклончивости. В вышеупомянутых разрядах слов на основе методики компонентного анализа выделено семы, которые соотносятся со значением уклончивости.

Ключевые слова: уклончивость, сема, архисема, интерактивная модель, скрытая сема, коммуникативная стратегия, лексическое значение, общая сема.

Misiagina I. Realization of hedging on the verbal level

Summary. Potentially “hedging” words which serve as a verbal means of representing the interactive model of communicative situation of hedging are researched in the article. The semes correlating with the hedging meaning are distinguished in the abovementioned words on the basis of the componential analysis.

Key words: hedging, seme, archiseme, interactive model, hidden seme, communicative strategy, lexical meaning, common seme.

Мовчан Д. В.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології
Сумського державного університету

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДИКИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНТОНІМІВ

Анотація. У статті на матеріалі сучасної німецької мови простежено основні лінгвістичні методи дослідження антонімів з урахуванням структурного, семантичного та функціонально-прагматичного підходів до їх вивчення.

Ключові слова: антоніми, компонентний аналіз, контекст, польове моделювання, функціональний підхід.

Постановка проблеми. Зацікавленість проблемами антонімії становить характерну особливість сучасних досліджень лексичної семантики. Антонімічні відношення – це асоціації за контрастом, які відображають суттєві розбіжності між однорідними за своїм характером предметами, явищами, діями, якостями й ознаками. Антонімія в сучасній лінгвістиці розглядається як категорія протилежності слів за змістом (Л.О. Введенська, В.М. Зав'ялова, Л.О. Новіков, В.А. Іванова, В.Н. Комісаров, Є.М. Міллер, М. Бирвіш, Хр. Агрікола, Е. Агрікола, Т. Шіппан), а для антонімічних відношень характерними є семантична відмінність, семантична розрізненість та несумісність (М.В. Нікітін, Д. Крузе, Й. Льонс, В. Мюллер, М. Шварц, П.Р. Лютцаєр, Хр. Рьомер, Б. Мацке). На сучасному етапі розвитку науки про мову спостерігається зміщення акцентів у вивченні антонімії від загальнономовного плану до конкретно-мовленнєвої реалізації антонімії, у зв'язку із чим розширюється предметна область досліджень: аналізуються конкретні антонімічні ряди, їх функціональні властивості та прагматичні функції.

Багатоплановість явища антонімії в сучасних мовах зумовлює **мету статті** – простежити можливі прийоми, методики, операції, якими видається можливим послуговуватися науковцям під час досліджень антонімів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для досягнення загальної мети та вирішення більш конкретних завдань у дослідженні антонімів користуються як загальнонауковими, так і спеціальними (лінгвістичними) методами дослідження. Якщо перші становлять узагальнені теоретичні установки й принципи, то другі розглядаються в якості окремих методик, що спираються на загальні установки й методологічні принципи. Базою лінгвістичних методів дослідження є як емпіричні загальнонаукові методи (спостереження, опис, експеримент), так і теоретичні (аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, індукція, дедукція, таксономія, порівняння тощо).

Індукція – прийом дослідження, за якого на підставі вивчення окремих явищ робиться загальний висновок про весь клас цих явищ. Так, досліджуючи окремі одиниці антонімічного характеру, йдучи від конкретного до загального, на основі генералізації результатів окремих конкретних спостережень вдається вичленувати цілі групи й

класи антонімів, типологізувати їх значення й функції, а також характеризувати категорію антонімії в цілому.

Дедуктивний метод є методом переходу від загального твердження до конкретних знань про одиничне. Усе, що стверджується щодо всього класу, стосується й окремих предметів цього класу. Дедуктивний метод виявляється дієвим під час встановлення статусу антонімічних одиниць, віднесення їх до певного типу, розряду, групи в межах тієї чи іншої класифікації тощо.

Аналіз і синтез передбачають розчленування цілого на частини та поєднання частин у цілісну систему. У мовознавстві ілюстрацією одночасного використання аналізу й синтезу є процедура компонентного аналізу.

Компонентний аналіз залишається одним із найперспективніших лінгвістичних методів під час вивчення антонімії. Його метою є розчленування значення антонімічних слів на мінімальні семантичні складові – семи. Цей метод базується щонайменше на двох положеннях: по-перше, значення кожної одиниці певного рівня мовної структури складається з набору семантичних ознак; по-друге, увесь словниковий склад мови може бути описано за допомогою обмеженої й порівняно невеликої кількості таких одиниць.

Термін «сема» для позначення елементарної складової лексичного значення вважається в лінгвістиці найбільш вживаним разом із такими термінами, як «фігура змісту», «семантичний множинник», «семантичний примітив», «диференційний показник» тощо. У роботі ми будемо користуватися терміном «сема».

Сема – це елементарний смисл, який у своїй основі має нелінгвістичну природу, оскільки пов'язаний з ознаками понять, що у свою чергу відображають ознаки предметів номінації. С.О. Гурський зазначає: «У процесі пізнання об'єктивної дійсності діяльність мислення виділяє найбільш характерні та важливі для комунікації «комунікативно-релевантні ознаки» об'єктів та абстрагує їх від конкретних об'єктів – носіїв цих ознак. Комунікативно-релевантні ознаки, абстраговані від конкретних об'єктів, фіксуються в значеннях відповідних слів як елементарні смисли – семи» [1, с. 10].

Проте неподільність та атомарність характеризують сему лише щодо прийнятого рівня компонентного аналізу. На іншому рівні ця частина значення може виявитися не менш складною, ніж те значення, у складі якого вона початково виділялася. У більшості сем за більш детального підходу можуть бути вичленовані такі складові, як семантична ознака та семантичний компонент (у вузькому розумінні) [2, с. 25]. Їх різниця залежить від того, до якого рівня абстракції такі одиниці належать: інваріантного (семантична ознака) чи варіативного (семантичний компонент). Під семантичною ознакою розуміють части-

ну семи, спільну з деякими іншими семами, наприклад, «ім'я» для антонімів *das Pseudonym – das Autonym*. Семантичний компонент – це частина семи, яка конкретизує відповідну семантичну ознаку («оригінальність» (*das Autonym*) та «штучність» (*das Pseudonym*)).

Групуючись за ієрархічним принципом, семи утворюють семантичну структуру слова. Вона може бути представлена у вигляді абстрактної моделі, у якій виділяються ядро та периферія. І.А. Стернін зауважив: «Розмежування сем на ядерні та периферійні слід вважати результатом узагальнюючої класифікації мікрокомпонентів значення слова, оскільки число їх типів досить велике: узуальні та оказіональні, системні та індивідуальні, диз'юнктивні та інваріантні, інтегральні та диференційні, яскраві та слабкі, експліцитні та приховані, постійні та вірогідні, чіткі та нечіткі, позитивні та негативні, інклюзивні та ексклюзивні тощо» [3, с. 12].

Релевантними для подібної типологізації сем виявляються такі підстави, як відношення семантичного компонента до системи мови, ступінь і характер вираження в складі семіми, відношення до акту мовлення тощо.

Розподіл сем за рубриками «ядерні» та «периферійні» відбувається на основі теорії семантичного поля, розробленої Л. Вейсгербером. Спираючись на цю концепцію, можна стверджувати таке: 1) ядро лексичного значення утворюють постійні, суттєві, яскраві семантичні компоненти; 2) периферійні семи доповнюють ядро і значною мірою обумовлюють семантичний розвиток слова та його комунікативне варіювання; 3) межа між ядерними та периферійними семами розмита (ядерні семи в складі одного значення можуть бути периферійними в складі іншого значення, і навпаки); 4) значення можуть відрізнитися лише окремими семами, співпадаючи за іншими; 5) система ядерних і периферійних семантичних компонентів утворює структуру – семему.

Стійкість смислової структури слів-антонімів узуального характеру забезпечують ядерні семи: категоріальні (частини мовні), родові та диференційні. При цьому категоріальні й родові семи утворюють основу для зіставлення понять, а диференційні семи уможливають протиставлення понять, виражених антонімами за принципом протилежності. Так, інтегральною семою в складі лексичних значень антонімів *der Tag – die Nacht* виступає сема «вдрізок часу, пора доби». Протилежність понять, виражених цією антонімічною парою, реалізується завдяки диференційним семам «світла пора» – «темна пора».

Іноді під час реалізації відношень протилежності акцент зміщується в бік семантичних компонентів, які належать до периферії структури лексичного значення. За допомогою ситуації й контексту актуалізуються та протиставляються комунікативно значущі компоненти тих наших знань про світ, які до їх змісту як системних одиниць не входять, що приводить до виникнення антонімічних пар несистемного характеру: *der Hund – die Katze; die Hütte – der Palast; das Land – die Luft* [4].

Застосування компонентного аналізу виявляється результативним насамперед для визначення сутності антонімів.

Для опису компонентного складу лексичних значень антонімів використовуються такі методи:

– інтроспективно-логічний, заснований на загальних мовних знаннях та власній інтуїції вченого із залученням

операцій логіки, що застосовуються для визначення понять, які співвідносяться з досліджуваними лексичними одиницями. Об'єктивність результатів при цьому контролюється шляхом повторного спостереження та застосування інших методів дослідження;

– метод опозицій, який полегшує процес експлікації структурно зумовлених смислових компонентів у значеннях антонімів, що стоять за тими чи іншими протиставленнями. На основі зіставлення й протиставлення мовних одиниць встановлюються їх диференційні ознаки, а на основі спільності й відмінності одиниці об'єднуються в парадигматичні групи – антонімічні ряди;

– метод словотвірного аналізу деривативних антонімів, який дає можливість установити твірну основу похідного антоніма, визначити словотвірний формант, інтерпретувати словотвірне значення та встановити спосіб утворення нової антонімічної одиниці: *Sicherheit – Un-+sicherheit; Zucht – Zucht+losig+keit; Willen(s) + schwäche – Willen(s)+stärke*;

– метод словникових дефініцій, який передбачає застосування тексту дефініції слова як опису змісту поняття, що ним виражається, та його семантики. Така методика є важливою під час встановлення внутрішньої форми, мотиваційної бази та мотиватора в значенні антонімів.

Важливо підкреслити, що для аналізу семантичної структури антонімів, як і будь-яких інших одиниць лінгвістичної природи, усі наведені модифікації компонентно-аналітичної процедури мають важливе значення, проте кожна з них, взята окремо, з тих чи інших причин не може охопити всієї кількості смислових відтінків слова. А.Ф. Лосев стверджує: «Кожне слово і кожний мовний елемент заряджений нескінченною кількістю різного роду смислових відтінків, і ми навіть самі не знаємо, яка величезна кількість цих відтінків <...> повинна міститися в наших словах, щоб могла відбутися сама звичайна розмова. Тому нескінченна смислова зарядженість кожного мовного елемента є справжньою специфікою мови» [5, с. 410].

Зі сказаного вище з'ясуємо, що адекватність аналізу лексичного значення мовної одиниці полягає в урахуванні всіх семантичних ознак, які виявляються в словах, як структурно релевантних, так і структурно збиткових, проте таких, що є релевантними для процесу комунікації.

Методом, який застосовується паралельно з компонентним аналізом для виявлення синтагматичних характеристик мовних одиниць, у тому числі й антонімічних, є **метод дистрибутивного аналізу** слів у реченні. Таким чином, парадигматична методика доповнюється синтагматичною, адже синтагматика нерідко розкриває латентні властивості мовних одиниць, які за парадигматичного підходу можуть лишатися непоміченими. При цьому виходять із положення, що якщо дві самостійні лексичні одиниці мають тенденцію до парного вживання в межах одного словосполучення, то в системах їх лексичних значень є щонайменше один спільний семантичний компонент. Застосування такого прийому слугує тестом на антонімічність, адже антонімами можуть вважатися ті одиниці, які демонструють одну й ту саму лексичну й синтаксичну сполучуваність з іншими мовними елементами.

Синтагматичний аналіз антонімів виявляє закономірності їх вживання в мовленні, найбільш характерні

синтаксичні контексти та семантичні відношення з контекстуальними партнерами, тобто все те, що вважається лінійною характеристикою слів.

Для виявлення типових моделей сполучуваності слів застосовується категорія контекстних факторів, у яких відображаються конкретні види синтагматичної залежності слів від контексту. Такі фактори зводяться до трьох основних: граматичний, лексичний і синтаксичний. За своєю суттю всі три фактори – семантичні, оскільки слова-синтагми, розміщені в лінійному ряду, пов'язані між собою насамперед внутрішніми, семантичними відношеннями. Такі зв'язки є для них головними, вони детермінують можливість їх спільного вживання в межах однієї фрази, одного абзацу чи одного тексту. На відміну від компонентного аналізу, дистрибутивний аналіз антонімів повинен проводитися з постійною орієнтацією на контекст із метою врахування фактів інтеракції слів у межах речення, у результаті чого їх зміст може трансформуватися в ході взаємної адаптації в межах загального смислу висловлення.

Типові антонімічні контексти можуть характеризуватися такими значеннями:

– цілісності: *Heute scheinen wir keine stärkere, schmerzlichere Sehnsucht zu kennen als die, die Tage und Nächte jenes Sommers in uns lebendig zu erhalten* [6, с. 9];

– прямого протиставлення: *Luisas Umgang mit Kindern brachte ja ihr Wesen noch stärker hervor als ihr Umgang mit Erwachsenen, die Scheu und Ehrfurcht, mit denen sie Kinder begegnete, nahm denen jede Scheu* [7, с. 100];

– альтернативності: *Ich dachte (wie man im Wachen oder Träumen listig etwas denken kann, um sich selbst zu täuschen), ich würde mir nun endlich die neuen Stadtviertel ansehen, von denen überall geredet und geschrieben wurde* [8, с. 7];

– контрастності: *Über ihr Inneres konnte sie verfügen, die Aussenwelt konnte sie wenigstens scheinbar unter Kontrolle halten* [6, с. 49].

Метод субституції застосовується як допоміжний під час перевірки результатів дослідження. Він спрямований на встановлення інваріантів мовних одиниць і «розмежування їх із варіантами шляхом взаємної підстановки зі зміною в плані змісту або форми на підставі парадигматичного співвідношення між одиницями планів вираження та змісту двох знаків мови» [9, с. 400]. Наприклад, іменники *der Arzt – der Holzhacker*, які протиставляються у висловлюванні типу «*Dieser Paterna ist kein Arzt, sondern Holzhacker*» [10, с. 376], кваліфікуються нами як оказіональні антоніми. Однією з підстав так вважати є семантична співвіднесеність слів *Arzt* (лікар) та *Holzhacker* (дроворуб) із антонімічною парою *Professioneller – Laie* (професіонал – дилетант).

Контекстологічний аналіз дає змогу встановити значення досліджуваних елементів і представляє їх у єдності з оточенням (контекстуальним індикатором, вказівним мінімумом у Н.Н. Амосової). Така процедура вивчення семантики мовних одиниць має багато спільного з валентнісним і дистрибутивним аналізом, однак передбачає розуміння контексту в більш широкому сенсі та включає не лише лінгвістичний, а й ситуаційний, культурний, психологічний аспекти. Розширення меж контекстуального аналізу пояснюється дефініцією кон-

тексту як комунікативної ситуації, що впливає на семантику досліджуваних одиниць.

Контекстологічний метод використовується під час вивчення синтагматичних характеристик антонімії, констатації та інтерпретації антонімічних явищ не лише узувального, а й індивідуального, оказіонального характеру: «*Von Chemie hielt er wenig, viel aber von alten Hausmitteln*». «*Autofahrer ohne Führerschein, aber mit Promille*». «*In der Engelgasse ist der Teufel los*» [4, с. 11].

Аналіз контекстологічних чинників допомагає прослідкувати прагматичні параметри антонімів, визначити тип їх прагматичного значення, диференціювати прагматичні функції, встановити причини варіативних змін формальної та семантичної сторін антонімічних одиниць.

Для виявлення представників тематичних мікрогруп, які вступають в антонімічні відношення, застосовується **метод польового моделювання**. У сучасній лінгвістиці лексико-семантичне поле – це семантико-парадигматичне утворення, яке має певну автономність і специфічні ознаки організації (спільну нетривіальну частину в тлумаченні, ядерно-периферійну структуру, існування зон семантичного переходу) [11, с. 78]. Цей метод дає можливість чітко диференціювати семантику слів-антонімів щодо більш складних смислових угруповань. Семантичне поле є найбільшим парадигматичним об'єднанням. Це сукупність лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) та відображають поняттєву, предметну або функціональну подібність позначуваних явищ. Це слова, які пов'язані з одним і тим же фрагментом дійсності. Наприклад, у лексико-семантичній системі будь-якої мови можна виділити поле руху (переміщення), поле часу (темпоральне), поле розумової діяльності (мислення), поле почуттів (емоційність) тощо. Лексико-семантичні поля характеризуються зв'язком слів або їх окремих значень, системним характером цих зв'язків, що забезпечує безперервність смислового простору. Антоніми як представники таких угруповань можуть позначати явища природи (*der Winter – der Sommer; das Abendrot – das Morgenrot; die Ebbe – die Flut*); статеву приналежність (*der Mann – die Frau; Adam – Eva; der Bär – die Bäarin*); зовнішній вигляд, фізичні та інтелектуальні характеристики людини (*der Dicke – der Dünne; der Riese – der Zwerg; der Kluge – der Dumme*) тощо.

Польове дослідження антонімічних одиниць робить можливим встановлення закономірностей їх використання в процесі вербального спілкування.

Функціональний метод, розроблений у межах прагматичної парадигми, передбачає дослідження антонімів та антонімії в процесі функціонування з огляду на їх цільове призначення. Таке дослідження може проводитися в двох напрямках: від прагматичних функцій до засобів їх реалізації та від засобів до їх функцій. Ідеться про прагматичну варіативність антонімів як знаряддя передачі інформації та висловлення власної думки, позиції автора щодо предмета висловлення та комунікативної ситуації в цілому. Такий підхід має вагоме значення, оскільки один і той самий протилежний зміст може реалізовуватися різними мовними засобами («*der Pessimist – der Optimist*» або «*der Schwarzfärber – der Schönfärber*»; «*das Gute – das Böse*» або «*das Weiße – das Schwarze*»; «*der Mann – die Frau*» або «*das Yin – das Yang*»); одна й та сама антоні-

мічна пара може виконувати різні функції («*Neugier ist eine Untugend von Frauen und Katzen, während der Mann erkenntnishaungrig und wissensdurstig ist*» [8, с. 85] – функція категоричного протиставлення понять; «*Der Verlust an Spontaneität erklärte hinreichend die verlängerten Zeiten: Sollte ich als Frau antworten? Als Mann? Und wenn als Mann: Wie denn, um Himmelswillen?*» [8, с. 94] – функція альтернативного протиставлення понять).

Вивчення особливостей узуально стандартизованих випадків вживання антонімічних одиниць разом з урахуванням прагматичних настанов під час формування висловлювань дає можливість обґрунтувати можливість виникнення антонімів оказіонального характеру.

Висновки. Таким чином, серед методів лінгвістичного аналізу найоптимальнішим у дослідженні антонімічних зв'язків виявляється компонентний аналіз. Як допоміжні застосовуються метод дистрибутивного аналізу, метод субституції, контекстологічний аналіз, метод польового моделювання. Усі наведені методи дослідження розкривають нові особливості в смисловій структурі слів-антонімів, демонструють альтернативні можливості компонентного аналізу, а в сукупності допомагають представити лексичне значення антонімів максимально повно. Розкриттю прагматичних характеристик антонімів слугує функціональний метод, який демонструє функціонування антонімічних пар з урахуванням їх прагматичних параметрів та особливостей прагматичних функцій у двох напрямках: від мовних засобів до функцій та від функцій до мовних засобів.

Література:

1. Гурський С.О. Значення і смисл слова / С.О. Гурський // Іноземна філологія. – Вип. 34. – Львів, 1974. – С. 34–35.
2. Кузнецов А.М. От компонентного анализа к компонентному синтезу / А.М. Кузнецов ; отв. ред. В.Н. Ярцева. – М. : Наука, 1986. – 125 с.
3. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи / И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1985. – 172 с.

4. Müller W. Das Gegenwort-Wörterbuch: ein Kontrastwörterbuch mit Gebrauchshinweisen / W. Müller. – Unveränd. Nachdr. der Ausg. von 1998. – Berlin ; New York : de Gruyter, 2000. – 580 s.
5. Лосев А.Ф. О понятии языковой валентности / А.Ф. Лосев // Известия АН СССР. Серия «Литература и язык». – 1981. – Т. 40. – Вып. 5. – С. 32–36.
6. Wolf Chr. Sommerstück / Chr. Wolf. – München : Luchterhand Verlag, 1989. – 215 s.
7. Wolf Chr. Kindheitsmuster / Chr. Wolf. – München : Luchterhand Verlag, 1990. – 380 s.
8. Wolf Chr. Unter den Linden (Drei unwahrscheinliche Geschichten) / Chr. Wolf. – Berlin : Aufbau Verlag, 1974. – 114 s.
9. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010 – 844 с.
10. Kosalik H.G. Promenadendeck / H.G. Kosalik. – München : Branvalet Verlag, 1985. – 480 s.
11. Денисова С.П. Типологія категорій лексичної семантики / С.П. Денисова. – К. : Вид-во Київського держ. лінгв. ун-ту, 1996. – 294 с.

Мовчан Д. В. Особенности методики исследования антонимов

Аннотация. В статье на материале современного немецкого языка прослежены основные лингвистические методы исследования антонимов с учетом структурного, семантического и функционального подходов к их изучению.

Ключевые слова: антонимы, компонентный анализ, контекст, полевое моделирование, функциональный подход.

Movchan D. Methodology features of the research of antonyms

Summary. The article traces basic linguistic methods of the research of antonyms based on structural, semantic, and functional-pragmatic approaches to their study on the material of modern German.

Key words: antonym, component analysis, context, field modeling, functional approach.

*Miasoiedova S. V.,
Candidate of Philology Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages № 3
Yaroslav Mudryi National Law University*

THE IMPORTANCE OF SUBJECTIVE AND MODAL COMPONENTS FOR THE VARIETIES OF THE ILLOCUTIVE MEANING FORMATION (ON THE EXAMPLE OF “AUTHORITATIVE DEMAND” CONSTRUCTIONS)

Summary. In the article the research of peculiarities of the semantic organization of the indirect imperative utterances of the modern English language has been made. The influence of the pragmatic factors and the role of subjective and modal components for different types of illocution have been studied. The analysis has revealed the subjective and modal components which help to create such kind of imperative meaning as “authoritative demand”.

Key words: indirect illocutive utterances, component structure, subjective and modal components, pragmatic factors.

Introduction. Like any other semantic meaning, the illocution – an act of speaking or writing which in itself effects the intended action – can be expressed not only directly, with the help of imperative verbs. Being communicated as an indirect utterance, it becomes more eloquent, gaining additional illocutive force.

The object of the research of this article is the semantic organization of an indirect illocutive utterance that has an imperative meaning.

Problems for Discussion. The analysis of illocution as a semantic category involves the study of those illocutive variations that are usually considered to be the different types of the imperative meaning. Although linguists usually admit that there are different variances of imperative utterances (e. g. order, request, advice etc.), however the question of their classification is rather controversial. In most linguistic descriptions, certain varieties of illocution are mentioned only as examples of the expression of a command. Some researchers try to systematize the main kinds of volitional relations according to their intensity (L.V. Berezhan), or concerning the motive of a speaker or an addressee to perform an action (L.V. Fomina), or depending on the relationship between the parties of communication and their relation to the action (A.P. Volodin, A.I. Belyaeva, M.F. Kosilova, V.S. Hrakovskyy). However, the full range of imperative meaning variations hasn't been presented, and systematic description of the component structure of each of the varieties hasn't been made, so the study offered in this article may be regarded as actual and important.

Investigation. The component analysis of the illocutive utterances is based on the provision that illocutive modality is the kind of so-called “the modality of implementation”. The fact is that the situation expressed in such utterances is always unreal and it should be implemented into reality. Based on

the representation of a state of things as unreal forms a “great circle modal values, the meaning of which is pointing to a turnaround from unreality to reality, i. e. in the implementation of this state of affairs” [1, p. 79–80]. This is what makes the substance of “the modality of implementation”, which is a typical expression of illocution.

The meaning of an illocutive utterance, and therefore its component structure, is formed by a complex interaction of extralinguistic factors. Above all, it is the speaker's intention that is what he wants to achieve with his statement from the interlocutor – what actions he expects from him/her. The nature of the relationships of interlocutors is also relevant, these are such factors as equality/inequality of social roles, age and so on., i. e. features that contribute to a dominant position of one of the communicants and dependence of the other one. The fact which of the participants of the situation – the speaker or the hearer – is interested in performing the action is also important.

There are different situations that depend on the character of the communication the features of which may considerably affect the meaning of an illocutive utterance. Therefore, the study of the mechanisms of formation of a variety of the imperative meaning involves consideration of extra-linguistic factors.

During the semantic analysis of illocutive statements there have been defined the basic subjective and modal components the combination of which determine the nature of their semantics. Such modal meanings as unreality and voluntarism are obligatory and peremptory for these statements. Unreality characterizes certain things as not existing in reality but only in mind. Voluntarism is considered to be an indication of the will of the man aimed at action.

The unreality of an imperative utterance corresponds to the formation of the sense of individual subjective modal meanings, especially the meaning of possibility/impossibility desirability/undesirability, the need or lack of such need.

Desirability finds itself in illocutive statements as a necessity matching the request or the interests of the speaker or the hearer. Ability is a condition or means to carry out something. Necessity is an obligatory, binding action and the need for it.

With some of these subjective modal meanings the expression of certain types of imperativeness is associated: such as request, advice, requirements, etc. Besides each of these types of imperativeness interact with evaluation: based on meanings of an action or state of affairs, the speaker can convince the interlocutor to prove his/her feasibility and desirability.

Evaluation component is important for formation illocutive utterances like request, advice, instruction.

Important for the formation of varieties of illocutive utterance meaning is also such semantic component as an indication of the categorical/uncategorical motivation.

A categorical utterance is the one that does not imply objections and other interpretations rather than those belonging to the speaker.

The component of authorization is meaningful for certain kinds of imperative utterances: this is the reference to the reliable source of information in order to provide convincing advice, warnings (preventive judgments), prohibitions.

The expression of uncertainty, even doubt of the possibility of action, facilitates the functioning of the modality of implementation. Regarding that, the semantic structure of an illocutive utterance should include such component as persuasiveness. It creates the meaning of uncertainty regarding the implementation of the action.

At the same time the semantic structure of an imperative utterance is more complicated than a set of these components. The problem is in the fact that when the speaker tells exactly what he wants the hearer to do, the speaker's and hearer's interests do not always coincide.

Therefore, in order to implement his plans the speaker must prove the possibility, necessity or desirability of doing things, underline favorable/unfavorable consequences of its performance/failure and so on. That can serve as the motivation to act.

The analysis of indirect illocutive statements proved the importance of an evaluative component in creating some varieties of motivation: i. e. requests, advice, requirements. It was found that the operation of the motivations expressed in one of these varieties depends on the characteristics of speech situation that created them: the participants and character of their relationships as well as the attitude towards motivated action. These factors affect the component structure of illocutive utterance meaning in determining the specific features of each of its varieties.

Provided that an illocutive utterance is influenced by many extralinguistic factors, its structure can have a combination of several semantic components with only some of them to be mandatory for any illocution. Others form certain combinations thus creating a particular character of illocution. As it has been already mentioned, a characteristic feature of all the illocutive utterances is the presence in their semantic structure such components as "unreality" (which corresponds to the unreal modality of illocution) and "voluntarism" (as illocution is always the expression of someone's will). However the additional semantic components can either reinforce the main meaning or give it some other expression, as for example in case of the illocutive constructions with the meaning of "authoritative demand".

The decisive form of the will expression and the hearer's dependence from the speaker makes the illocutive constructions with the meaning of "authoritative demand" closer to those with the meaning of "order". But what differs the first ones from the last ones is the informal style of the relations of the speaker and hearer, which eliminates the categoricity of statements with the meaning of "order". Thus, the meaning "authoritative demand" is created by the combinations of such components as "unreality", "necessary"

and "noncategorical voluntarism". In this case the illocution has the nature of an informal order. For example:

"Manuel had passed the fish on his way up the road... Further along the quay two figures were approaching. They looked to be in their early thirties and were obviously tourists, Americans he would guess. Look at the poor thing, said the woman, stopping beside the fish... It ought to be thrown back" (S. Collings "Do You Speak English?").

As L.V. Fomina states, the difference of orders and authoritative demands is in the fact that the person who gives an order has some power over the addressee. And the person who demands knows that in that particular case and circumstances the addressee has to fulfill the demand. The basis for such opinion is a general belief about the rule of behavior in a relevant situation [2, p. 68].

So addressing the hearer with a demand, the speaker is convinced that he has some grounds which allow him to insist in realization his ideas by the hearer, as in the situation of communication of a father and his son: *"It is time to stop playing and clean your room now."*

The demand can also refer to the choice of an action rather than the action itself as in the situation of taking a child into the doctor's office: *"Do you want me to hold your hand, or do you want to go in by yourself?"*

The acceptance of this utterance as a demand is motivated by the necessity of the situation; however the situation of a choice is rather specific: it gives the child a sense of control over the situation, but leaves no question that the child is going into the office.

Informal character of illocution lets us use the "authoritative demand" constructions in the variety of situations; conversely the number of situations which make available the "order" constructions is much narrower. The right to order is given by a position. The right to demand is not the result of the social subordination: parents can demand particular behavior from their children (to wash their hands, to go to bed, to do homework); an owner can demand careful attitude to his property; the person who suspects a lie may demand the truth; the person who lent money may demand the return of the debt. In case of an official communication a boss orders; the subordinate person is to demand: for example in case when he thinks the boss' behavior is inappropriate or harmful for the atmosphere at a workplace; he also has a right to demand his work appreciation; salary increasing, work conditions changing etc. All these situations – both formal and informal – are similar in one respect: the speaker is sure that his demand is fare.

The basis for a demand can be the fact of mistaken, harmful or even criminal behavior of the hearer. Then the speaker seeks to avoid the negative effect of his interlocutor behavior, as in the example: *"If you have the slightest regard for my wishes, said the girl, firmly, you will remain at this bench for ten minutes after I have left. I do not mean to accuse you, but you are probably aware that autos generally bear the monogram of their owner. Again, good-night" (O'Henry "While the Auto Waits").*

In this case, the combination of the components "necessity" and "voluntarism" create the meaning of the authoritative demand.

Unlike the situation of giving an order that doesn't suppose any objections from the side of the addressee, the situation

when the speaker demands something from the hearer often needs commenting on the demand by the speaker, motivating his actions or behavior. Such commentary in the context of the authoritative demand serves as an explanation of reasons for the demand to the hearer, and sometimes can be a warning, a caution, a reproach, or even a threat or an accusation. A commentary like that is called upon to form a motivation to perform an action.

An example of a commentary explanation can be found in the text with an illocutive utterance: *"Vusi, said the girl, the fish do not stay in the dry season. What if the bus comes when there are no fish? How will I feed the passengers? You must build a dam in the river"* (Ursula Wills-Jones *"Vusi Makusi"*).

The reason to build a dam in the river is explained in a warning *"The fish do not stay in the dry season. What if the bus comes when there are no fish? How will I feed the passengers?"*

The commentary that has a form of a threat is found in the context of the following authoritative demand: *"You shan't have any dinner till you've confessed everything", she (the mother) stormed.* (Saki *"Shock Tactic"*).

If the hearers ignore the action caused by the speaker (confess everything), it can lead to the anger of the hearer's mother who wishes the best fortune for her son. That's why the speaker threatens and warns at the same time; all this makes the demand authoritative.

An effective form to influence the interlocutor is the accusation. Accusing someone, the speaker tries to make the hearer do according to his wish, for example: *"Do you know that fish is dying?" Manuel heard her ask. The boy looked up at her blankly and then shook his head. "Dying", she repeated, drawing out each syllable, but the boy remained dumb, uncomprehending..."* (S. Collings *"Do You Speak English?"*).

From the story we know that the speaker argues strongly against cruelty towards animals in general and the fish the boy caught in particular. She accuses the boy in the killing of a fish in this way demanding particular actions from the boy.

Accusation makes the hearer to change the behavior and act accordingly.

Reference to the aim pursued by the speaker in conjunction with the motivation can facilitate the creation of authoritative demand meaning: *"Well, I think the model should have a percentage", cried Hughie, laughing; "they work quite as hard as you do"* (O. Wilde *"The Model Millionaire"*).

The informing about the purpose – getting money for the job – and the motivation – "models work very hard" – serves the expression of the authoritative demand.

So, the meaning of the authoritative demand is the feature of the utterances with such semantic components as "unreality", particularly "necessity" and "voluntarism". They function in the situations of informal communication characterized by the dependence of the hearer from the speaker. The intonation can be either neutral or meaningful, categorical.

Conclusions and Perspectives. Thus, each imperative meaning is formed by a particular combination of subjective and modal meanings. The analysis has proved that components which are necessary for an illocutive utterance are "voluntarism" and "unreality". Unreality of an utterance is provided for by one of the subjective and modal meanings like possibility, desirability, necessity which facilitate the differentiation of distinct varieties of the imperative meaning. Each of these meanings interacts with special evaluation of actions, processes, situations forming an important element of illocution.

References:

1. Шмелева Т.В. Смысловая организация предложения и проблема модальности / Т.В. Шмелева // Актуальные проблемы русского синтаксиса. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1984. – С. 78–101.
2. Фоміна Л.В. Комунікативна організація безсполучникового складного речення спонукального типу : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Л.В. Фоміна. – Х., 2000. – 18 с.

Мясоедова С. В. Вплив суб'єктивно-модального компонентного складу висловлення на формування відтінків спонукального значення (на прикладі висловлень зі значенням "настійна вимога")

Анотація. У статті проведено аналіз семантичної структури непрямих спонукальних висловлювань сучасної англійської мови. З'ясовано вплив прагматичних чинників та досліджено роль суб'єктивно-модальних компонентів на формування окремих різновидів спонукального значення. Встановлено, які саме суб'єктивно-модальні компоненти беруть участь у формуванні такого відтінку спонукального значення, як «настійна вимога».

Ключові слова: непрямі спонукальні висловлення, компонентний склад, суб'єктивно-модальні компоненти, прагматичні чинники.

Мясоедова С. В. Влияние субъективно-модального компонентного состава высказывания на формирование оттенков побудительного значения (на примере высказываний со значением «настоятельное требование»)

Аннотация. В статье проведен анализ семантической структуры косвенных побудительных высказываний современного английского языка. Выявлено влияние прагматических факторов и исследована роль субъективно-модальных компонентов на формирование отдельных разновидностей побудительного значения. Установлено, какие именно субъективно-модальные компоненты участвуют в формировании такого оттенка побуждения, как «настоятельное требование».

Ключевые слова: косвенные побудительные высказывания, компонентный состав, субъективно-модальные компоненты, прагматические факторы.

*Руміза І. І.,
аспірант кафедри англійської мови
Чернівецького національного університету*

РЕДУКЦІЯ ВИХІДНОЇ МОДЕЛІ РЕЧЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ПЕРІОДУ ПОСТМОДЕРНУ

Анотація. Досліджується динаміка вживання стилістично-синтаксичного засобу, заснованого на принципі редукції вихідної моделі в англійських прозових творах кінця ХХ – початку ХХІ століття. Основна увага зосереджується на вивченні дібраних синтаксичних моделей та їх функціонуванні в тексті. Репрезентуються статистичні й кількісні підрахунки експресивних маркерів редукції.

Ключові слова: художній текст, редукція вихідної моделі, постмодерн, еліпсис, апозіопезис, номінативні речення, асиндетон.

Постановка проблеми. Одним із напрямів лінгвістичного аналізу є дослідження особливостей прагматичного потенціалу тексту та його експресивності. На тлі нового типу світосприйняття, що утворився наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, відомого як постмодерн, зростає пошукова активність, зосереджена на прозових текстах, що передбачає відстеження мовного аранжування та герменевтичної специфіки (роботи таких науковців, як Н.П. Беневоленьська (2010 р.), І.А. Бехта (2004 р., 2010 р.), Ф. Гваттарі (2007 р.), Г.І. Єрмілова (2006 р.), І.П. Ільїн (1996 р., 1998 р., 2001 р.), Ж. Лакан (1996 р.), Ж-Ф. Ліотар (1998 р.), М. Фуко (1996 р.) та інші). Аналіз лінгвістичних засобів на різних рівнях, що використовуються митцем, передбачає декодування авторської прагматики.

Вивчення експресивного синтаксису характеризується декодуванням мовних засобів, які впливають на читача. Для позиції слів постмодерністського тексту характерним є порушення граматичних норм, які пояснюються навмисним використанням авторами стилістично-синтаксичних маркерів. Ця текстотвірна техніка породжує варіативність, яка означає відхилення від норми, відтак чим більш незвичний порядок слів у реченні, тим більшою є експресивність висловлювання [1, с. 105].

Актуальність дослідження зумовлена загальним спрямуванням сучасних граматичних студій до вивчення стилістично-синтаксичних засобів, основаних на редукції вихідної моделі речення в текстах доби постмодерну, а також вивчення їхніх функційних механізмів.

Мета статті – описати особливості організації стилістично-синтаксичної моделі речення, основаної на редукції зі встановленням їх функціонування у творах постмодерну. Для досягнення мети передбачається вирішення таких завдань:

1) проаналізувати засоби редукції вихідної моделі речення;

2) з'ясувати статус моделей стилістично-синтаксичної організації в художньому тексті.

Об'єкт дослідження – стилістично-маркована синтаксична одиниця англійського тексту доби постмодерну.

Предмет дослідження – структурні та функційні засоби зменшення синтаксичної моделі в літературному художньому творі.

Матеріалом дослідження для перевірки гіпотез та алгоритмічних стратегій послугувала авторська картотека, яка нараховує 1329 синтаксичних моделей, дібраних методом суцільної вибірки з антології англійських постмодерністських текстів, загальним обсягом 1739 сторінок.

Виклад основного матеріалу дослідження. Стилїстика є методом інтерпретації текстів, де головна роль відводиться варіаціям форм, моделей і рівнів, які утворюють мовну структуру, що є важливим показником функції тексту. Говорячи про емоційне вираження, мовець навмисно або довільно передає позитивні чи негативні фактори. Вербалізація суб'єктивної модальності пов'язана з емоційністю та оцінкою. Відтак експресивність трактується як не-нейтральність [2, с. 7], цілеспрямоване підсилення [3, с. 59], інтенсифікаційну виразність [4, с. 12] тощо. Незважаючи на різноманіття трактувань, поняття «експресивність» є ширшим, ніж «емоційність», між ними існує не взаємозв'язок, а певна кореляція.

Невичерпним джерелом знань про оточуючий світ є художня проза, де визначається зв'язок між індивідуальною картиною світу та емоціями [5, с. 12]. Текст, зокрема художній, охоплює не лише поняття, а й образ, що характеризується рясною частотою стилістичних та експресивно-синтаксичних засобів. І.А. Бехта зазначає: «Художній текст є лінгвальним артефактом, який написав письменник і який передав у художньому тексті наратор» [7, с. 11].

Статистичні підрахунки послугували підтвердженням дійсності дослідження та закономірностям вживання стилістично-синтаксичних маркерів в англійському тексті постмодерну, зокрема, уможливилося відстеження їх динаміки та творчої лабораторії постмодерністського автора (див. рис. 1).

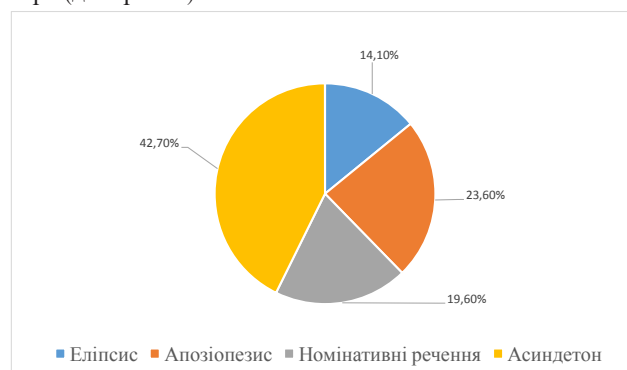


Рис. 1. Динаміка вживання синтаксичних стилістичних засобів, основаних на редукції вихідної моделі речення

Результати здійсненого кількісного аналізу верифікувалися згідно зі статистичною формулою критерію χ^2 (хі-квадрат) для встановлення відповідності та відмінності між розподілом спостережуваних частот [8, с. 133]:

$$\chi^2 = \sum \frac{(O - E)^2}{E},$$

де O – фактично спостережувані величини; E – теоретично очікувані величини; Σ – сума.

Визначивши df – число ступеня свободи, який у нашому випадку становить 6 та відповідає значимості $P=0,05$ [8, с. 243], за якої сума χ^2 повинна бути не менше ніж 12,59. Наші результати становлять 13,1, тобто більше критичної величини, таким чином, дані нашого дослідження є статистично значимими та констатують про певні закономірності вживання стилістично-маркованих синтаксичних одиниць у постмодерністському романі.

Детальніше зупинимось безпосередньо на вживаних у романах стилістично-маркованих одиницях.

Еліпсис (14,1%) є опущенням одного або двох головних членів речення, значення яких легко встановити в контексті [10, с. 139–143]. Зауважимо, що структура еліптичних речень та мета їх використання є варіативною. Характерною ознакою еліптичних моделей є компактність структури, що має посилення семантико-стилістичного навантаження на кожний експліцитно вражений елемент. У прикладі (1) еліптичні моделі експлікують лаконічність та логічне підкреслення висловлення, де опущеними фрагментами є *“Oh, I was eight or so. I was a little younger than you and a little older than this one...”*:

(1) *“How old were you, Kate?” asked Rob.*

“Oh, eight or so. A little younger than you and a little older than this one”, she said, tapping my head” [12, с. 4].

Також еліпсис є порушенням граматичних кореляцій між членами речення. Висловлення набуває неповної форми, оскільки відсутні певні елементи зв'язку.

Апозіопезис (23,6%) – обрив висловлення, спроектований надмірністю почуттів. У художньому тексті цей засіб виражає хвилювання, нерішучість персонажів. У прикладі (2) апозіопезис слугує сигналом занепокоєння героя, та йому доводиться замовкнути, оскільки він не є впевненим у тому, що хоче повідати (приклад (3)). Також у прикладі (3) цей стилістичний засіб функціонує як заповнення висловлення іншим героєм через роздратування та небажання слухати чи спілкуватися на ту тему:

(2) *“George walked out of the hospital last night, and Jane has been injured, a lamp got her on the head. The police are here, waiting for an evidence team, and...”* [12, с. 18]

(3) *“I have heard that the British in Palestine ...” I continued.*

“No politics, if you, please, Evelyn” [13, с. 15].

Номінативними реченнями (19,6%) називають одноядерні речення, основою яких є єдиний ядерний компонент, виражений іменником. Вони виконують переважно описову функцію, фіксуючи наявність певних предметів чи явищ, а також допомагають лаконічно висловити думку, забезпечуючи синтаксичну компактність. Як лаконічні й семантично місткі моделі, номінативні речення характеризуються синтаксичною компактністю та раціональністю текстової організації. У нашому випадку приклад (3) функціонує лаконічним уточненням, яке є семантично виразливим:

(4) *“Claire, the friend of hers”* [14, с. 9].

Асіндетон (42,7%) – це навмисне опущення сполучників між членами речення та між реченнями з метою створення ефекту динамічності й мобільності. Цей засіб посилює експресивне забарвлення, створюючи ефект перелічення викладу подій, опису тощо (приклад (4)):

(5) *“I was a round-faced, stubborn, dark-haired girl whose lips were too red and whose eyes were too black”* [14, с. 12].

(6) *“We had escaped most of the flesh off our respective fishes, unwisely downed our mug of red wine, tried to help the parrot with verses he had committed to memory better than we ever could”* [15, с. 15].

Висновки. Таким чином, результати дослідження доводять той факт, що синтаксичні моделі речення художньої літератури періоду постмодерну характеризуються значною експресивною забарвленістю. Відтак стилістичний синтаксис постмодерністської прози розуміємо не лише як фіксований конгломерат синтаксичних засобів, а й як сукупність продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних конструкцій у художньому виявленні письменників-постмодерністів.

Також варто зазначити, що на тлі емпіричних даних, які були у фокусі аналізу, стилістично-марковані моделі можуть кількісно повторюватись, домінувати над іншими властивостями, слугуючи при цьому засобом увиразнення мовлення.

Перспективи подальших пошуків у такому науковому напрямі передбачають вивчення синтаксичних стилістичних засобів, основаних на зміні порядку компонентів вихідної моделі речення в постмодерністському художньому тексті.

Література:

1. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс : [учебник] / М.П. Брандес. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Прогресс-Традиция ; Инфра-М., 2004. – 416 с.
2. Телия В.Н. Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности / В.Н. Телия, Г.А. Графова, А.М. Шахнарович. – М. : Наука, 1991. – 214 с.
3. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1987. – 190 с.
4. Чабаненко В.А. Теоретичні засади дослідження експресивних засобів української мови / В.А. Чабаненко // Мовознавство. – 1984. – № 2. – С. 11–18.
5. Горобець А.Ф. Языковая и культурная картины мира: современный подход к проблеме / А.Ф. Горобець // Культурная жизнь юга России. – Краснодар, 2008. – № 1(26). – С. 11–13.
6. Fokkema D.W. The semantic and syntactic organization of postmodernist text / D.W. Fokkema // Approaching postmodernism. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. – P. 81–98.
7. Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття / І.А. Бехта. – Львів : ПАІС, 2013. – 268 с.
8. Левицкий В.В. Квантитативные методы в лингвистике / В.В. Левицкий. – Черновцы : Рута, 2004. – 190 с.
9. Хомский Н. Синтаксические структуры / Н. Хомский // Новое в лингвистике. – М., 1962. – Вып. II. – С. 412–527.
10. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.
11. Карданова М.А. Русский язык. Синтаксис : [учеб. пособие] / М.А. Карданова. – 2-е изд., стереотип. – М. : Флинта ; Наука, 2012. – 456 с.
12. Dunmore H. Spell of Winter : [a novel] / H. Dunmore. – New York : Grove Press, 1995. – 313 p.
13. Homes A. May We Be Forgiven : [a novel] / A. Homes. – UK : Penguin Books, 2013. – 480 p.

14. Grant L. When I Lived in Modern Times : [a novel] / L. Grant. – UK : Penguin Books, 2000. – 260 p.
15. Berne S. A Crime in the Neighborhood : [a novel] / S. Berne. – New York : Algonquin Books of Chapel, 1999. – 285 p.

Румига И. И. Редукция исходной модели предложения англоязычного художественного текста периода постмодерна

Аннотация. Исследуется динамика употребления стилистически-синтаксического средства, основанного на принципе редукции исходной модели в англоязычных прозаичных сочинениях конца XX – начала XXI века. Основное внимание сосредотачивается на изучении отобранных синтаксических моделей и их функционировании в тексте. Наводятся статистические и количественные подсчёты экспрессивных маркеров редукции.

Ключевые слова: художественный текст, редукция исходной модели, постмодерн, эллипсис, апозиопезис, умолчание, номинативные предложения, асиндетон.

Rumiga I. The reduction of original sentence model of the postmodern English literary text

Summary. The article deals with the dynamics of usage of stylistic and syntactic means based on a reduction of original model in the postmodern English novel of the late 20th and early 21st century. The particular attention is dedicated to the study of selected syntactic models and their functioning in a text. Statistical and quantitative calculations of reduction expressive markers are represented.

Key words: fiction, reduction of initial model, postmodern, ellipsis, aposiopesis, nominative sentence, asyndeton.

Стройкова С. А.,
старший викладач

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

АСОЦІАТИВНО-МЕТАФОРИЧНА МОТИВАЦІЯ НІМЕЦЬКИХ ІХТІОНІМІВ (ДОНОРСЬКА ЗОНА НАТУРФАКТ)

Анотація. У статті досліджено механізми метафоризації німецьких іхтіонімів, які застосовують знаки донорської зони НАТУРФАКТ. Ця донорська зона постачає до сфери німецької номенклатури іхтіофауни метафоричні мотиватори на підставі гештальтного різновиду асоціативно-метафоричної мотивації.

Ключові слова: асоціативно-метафорична мотивація, донорська зона, іхтіонім, когнітивно-ономасіологічний аналіз, метафора, мотивація.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження асоціативно-метафоричної мотивації німецьких іхтіонімів зумовлена необхідністю встановити когнітивне підґрунтя найменувань риб у мові, що уможливує з'ясування механізму техніки номінації риб і концептуалізацію риби в етносвідомості. Окрім того, наша робота спирається на матеріали таких актуальних і провідних напрямів мовознавства, як когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія, когнітивне термінознавство й ономасіологія, семантика тощо.

Мета статті – з'ясувати механізми метафоризації в масиві німецьких номенклатурних назв риб, що застосовують знаки донорської зони НАТУРФАКТ.

Матеріалом дослідження слугували близько 200 метафорично мотивованих німецьких іхтіонімів, вилучених шляхом суцільної вибірки з атласів «Die Meeresfische Europas» (упорядники Б.Я. Муус і Ж.Ж. Нільсен) [5] та «Atlas der Meeresfische» (упорядники Р.Х. Кайтер і Х. Дебелиус) [8], а також спеціалізованих онлайн-ресурсів [4; 7; 9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Назви риб (іхтіоніми) віддавна привертають увагу науковців, які в багатьох дослідженнях уже розробили різні аспекти номінації риб у слов'янських і германських мовах. Так, учені досліджували лексико-семантичний і словотвірний аспект іхтіонімів у російській мові (Н.Ю. Меркулов, Ю.В. Халюков), описано особливості номінації та варіювання найменувань об'єктів іхтіофауни в австралійському варіанті англійської мови (В.А. Коваленко). Номенклатурні назви риб розглянуто в етимологічному й мотиваційному аспектах у російській та слов'янських мовах (К.О. Березовська, А.С. Герд, В.Т. Коломієць, В.В. Усачова), а також у складі лексики рибальства в ономасіологічному, лексикографічному та дериваційному ракурсах в українській мові (А.А. Берлізов, І.І. Ліпкевич). Однак дотепер мотивацію німецьких іхтіонімів не розглядали з позицій когнітивної ономасіології, що зумовлює новизну нашого дослідження.

Основним методом дослідження мотиваційних механізмів творення німецьких номенклатурних назв риб є когнітивно-ономасіологічний аналіз, розроблений О.О. Селівановою. Метою когнітивно-ономасіологічного

аналізу є дослідження механізму мотивації як «наскрізної» в процесі номінації лінгвопсихоментальної операції встановлення семантичної й формальної залежності між мотиватором та похідною номінативною одиницею (мотивованим знаком) на підставі зв'язків різних компонентів структури знань про позначене» [2, с. 158]. Залежно від статусу мотиватора в цій структурі дослідник виокремлює поряд із пропозиційно-диктумним, модусним та змішаним типами мотивації асоціативно-метафоричний тип [2, с. 153–179]. Метафоричний спосіб позначення є одним із найбільш продуктивних в іхтіологічній номенклатурі в німецьких номенах риб, зважаючи на те, що метафора є «найпродуктивнішим креативним способом збагачення мови, виявом мовної економії, семіотичної закономірності, що виявляється у використанні знаків однієї концептуальної сфери на позначення іншої, нерідко уподібненої їй у певному відношенні» [3, с. 97]. Найбільш репрезентативним у масиві німецьких іхтіонімів є гештальтування. Гештальтний різновид асоціативно-метафоричної мотивації ґрунтується на схожості зорових образів і цілісних структур, сформованих на підставі різних типів відчуттів (слухових, тактильних) [2, с. 172].

Асоціативно-метафоричний тип мотивації німецьких номенклатурних найменувань риб представляє наївну картину світу німецькомовних номінаторів і використовує різні типи аналогій із різними сценаріями, образами, поняттями з іншими концептуальними сферами, що є донорськими, зокрема, зонами ЛЮДИНА, ІНША ТВАРИНА, АРТЕФАКТИ, НАТУРФАКТ, ІРРЕАЛЬНА ІСТОТА.

Виклад основного матеріалу дослідження. Знаки донорської зони НАТУРФАКТ стають мотиваторами німецької номенклатури іхтіофауни, визначаючи її асоціативно-метафоричний компонент. Ф.С. Бацевич виокремлює у сфері натурфактів назви ділянок земної поверхні та назви, що позначають світлові й звукові явища, запахи, вогонь, дим [14, с. 148–152]. У нашій донорській зоні НАТУРФАКТ мотиваторами стають складники таких сфер: ГІРСЬКА ПОРОДА, МЕТАЛ, ІНЕРТНИЙ ГАЗ, КОШТОВНЕ КАМІННЯ, НЕБЕСНІ СВИТИЛА, СТИХІЇ, РОСЛИНА.

Знаки предметної сфери ГІРСЬКА ПОРОДА стають мотиваторами німецьких номенклатурних назв риб на підставі схожості зорових гештальтів, тобто встановлення номінаторами схожості забарвлення тіла риб або його частин і кольору різноманітних речовин. Зокрема, в ономасіологічних структурах німецьких іхтіонімів забарвлення тіла риб зафіксовано метафоричними мотиваторами, обраними з предметної зони ГІРСЬКА ПОРОДА: *Marmorgrundel* («Die Färbung ist variabel und stimmungsabhängig, meist auf gelblichem Grund marmoriert oder fein gepunktet») (19)) та *Marmorierter Zitterrochen* («Oberseite braun mit heller

Fleckung oder Marmorierung» (9, 62)) – поєднання плям різного кольору надає покриву цих риб візуальної подібності до мармуру; *Kristallgrundel* («Der schuppenlose Körper lebender Exemplare ist nahezu durchsichtig» (9, 230)) – тіло риби, яке не має луски, уподібнене до кристалу завдяки своїй прозорості.

Властивості металу стають підґрунтям аналогізації забарвлення тіла риб або його частин із блиском і кольором металу, а саме:

– золота: німецькі найменування риб *Goldbutt* («Die Augenseite ist braun, gelegentlich grau-braun; sie ist mit charakteristischen kreisförmigen rötlichen Punkten gesprenkelt» (36)) та *Goldbarsch* («Körper kräftig goldrot, ohne dunkle Querbinden» (9, 165)) мотивовані схожістю коричневого, червоного й золотистого забарвлення покриву тіла риб або його елементів та золота за кольором;

– срібла: *Silberdorsch* («Schuppen groß, silbrig und leicht ausfallend» (9, 125)); *Silberlachs* («Sie sind am ganzen Körper silbergrau (nur der Bauch ist weiß) und weisen schwarze Punkte an Rücken und der oberer Schwanzflosse auf» (36)); *Silberkarpfen* («Die Oberseite ist von grünlichgrauer Färbung, Bauch und Seiten glänzen silbrig» (36)) – тіло риб виблискує сирим;

– платини: *Platinbeilbauchfisch* («Die Basis der Afterflosse wird von fünf bis sechs gelbbraunen bis olivfarbenen, silbrig glänzenden Schuppenreihen bedeckt» (36)) – луска цієї риби має сирій відблиск;

– міді: *Kupfersalmmler* («Vor allem das Männchen des bis zu 5 cm langen Salmmlers zeichnet sich durch seine Kupferglanz-Färbung aus, welcher der Fisch seinen Namen verdankt» (36)) – пояснюється подібністю блиску забарвлення риби до блиску міді;

– латуні: *Messingbarbe* («Die Messingbarben sind ihrem Namen entsprechend glänzend messingfarben» (36)).

У німецькій назві риби *Metallkärpfling* гіперонім з асоціативно-термінальної сфери корелює з партонімом, оскільки смуги на тілі цієї риби мають металевий блиск («Der Fisch zeigt auf der grünlichbeigen bis silbrigen Grundfärbung metallisch glänzende Querbinden, welche beim Männchen wesentlich intensiver gefärbt sind. Diese sind je nach Stimmung mehr oder weniger dunkel gefärbt» (36)).

Підґрунтям творення метафорично мотивованого німецького найменування *Rostpanzerwels* є уподібнення зорових гештальтів елементу забарвлення цієї риби та кольору іржі як результату корозії металу («Der friedfertige Schwarmfisch wird bis zu 5 cm groß und von vielen Liebhabern wegen seiner bisweilen sehr intensiven rotbraunen Färbung für eine der schönsten Panzerwelsarten gehalten» (36)).

Здатність риб до фосфоресценції визначає вибір метафоричного мотиватора з предметної сфери ІНЕРТНИЙ ГАЗ на позначення блиску риби або частин її тіла з різноманітними відтінками. Наприклад, у німецького виду риб *Neontetra* («Die rote Färbung reicht von der Körpermitte bis zur Basis der Schwanzflosse. Die blau-grüne Farbe des Leuchtstreifens ändert sich nachts in dunkelviolet, der rote Streifen verblasst» (36)) уздовж тіла від очей до жирового плавця проходить широка блакитна смуга, що виблискує, як газоосвітлювальна реклама; а в німецького виду риб *Grüner Neon* («Seine Oberseite ist von gelblicher bis olivgrüner Farbe, von der Oberkante des Kiemendeckels bis zur Schwanzwurzel zieht sich ein

grünlich bis gelblich schillerndes Längsband» (36)) блиск смужки має зелений відтінок.

Так само як і з натурфактами МЕТАЛ та ІНЕРТНИЙ ГАЗ, забарвлення риби визначає асоціювання зі сферою КОШТОВНЕ КАМІННЯ. Наприклад, *Smaragd-Panzerwels* («Ist durch seine Größe, Fülligkeit und das oliv bis goldene Glänzen unverwechselbar» (36)) – блиск поверхні тіла риби схожий на блиск смарагду; *Diamantbarsch* («Sie sind hell – oder olivbraun mit 5 bis 8 dunklen, senkrechten Binden auf den Flanken. Diese werden zusätzlich von zahlreichen messingfarbenen, grünen oder blauen kleinen Punkten bedeckt» (36)) – комбінація цяток різного кольору надає покриву тіла цієї риби візуальної подібності до блиску діамантів; *Karfunkelsalmmler* («Er ist von grünlich – bis rötlichbrauner Grundfarbe, auf der ein metallischer, bronzefarbener Glanz liegt» (36)) – бронзовий блиск тіла риби нагадує колір червоного гранату; *Rubinsalmmler* («Neben der genannten Rotfärbung zeigen die Männchen Schwarzfärbung in der Basis der Afterflosse sowie milchweiße Kanten in der After-, Rücken- und den Bauchflossen» (6)) – червоний колір поверхні тіла риби подібний до кольору рубіну; *Aquamarin-Regenbogenfisch* («In Abhängigkeit der Wasser- und Umweltbedingungen sowie des Futters kann der Aquamarin-Regenbogenfisch unterschiedliche Farben von Kobaltblau über Stahlblau und Aquamarin bis zu Türkistönen zeigen» (36)) – забарвлення риби змінюється залежно від освітлення та умов проживання від аквамаринового до бірюзового відтінку. На підставі форми нарости на тілі риби уподібнено до перлів: *Perlfisch* («Während der Laichzeit färbt sich die Bauchseite rot und die Männchen tragen einen ausgeprägten Laichausschlag. Diese bernsteinfarbenen, etwa reiskorngroßen Erhebungen bedecken fast den ganzen Körper und sind auf Kopf und Rücken besonders stark ausgeprägt. Der Trivialname Perlfisch leitet sich von ihnen ab» (36)) – під час нересту голова, спина та боки самців вкриваються конічними твердими горбиками, які нагадують перлини.

Мотиватори-натурфакти з предметної сфери НЕБЕС-НІ СВІТИЛА також визначають гештальтний різновид асоціативно-метафоричної мотивації німецьких назв риб: *Mondfisch* («Die massigen Mondfische schwimmen eher ozeanisch, kommen aber regelmäßig in Küstennähe wie vor Kalifornien oder BaiIndonesien. Sie lieben es, unter der Oberfläche zu treiben» (9, 710)) – уподібнення риби до форми місяця; *Sonnenfleckbarbe* («Einige Männchen besitzen hinter dem Schwanz Fleck hinter den Kiemen einen roten Rand, der ihnen auch den Namen einbrachte» (36)) – пляма на тілі риби забарвлена в червоний колір, що пояснює мотивацію назви метафоричним знаком *Sonne*; *Sternflunder* («Die dunkelbraune oder fast schwarze Augenseite ist mit rauhen, sternförmigen Schuppen bedeckt» (36)) – певна частина тіла риби вкрита зіркоподібною лускою.

Предметна сфера СТИХІЇ постачає до німецької номенклатури іхтіофауни лише знак ВОГОНЬ. Мотиватор ВОГОНЬ позначає колір асоціювання з кольором частини тіла риби, зокрема, з кольором хвостового плавця риби: *Feuerschwänze* («Feuerschwänze sind vom Körper her schwarz gefärbt und haben eine leuchtend rote Schwanzflosse. Die Brustflossen können leicht rötlich sein, sind aber meistens schwarz gefärbt» (36)); з кольором черева та глотки: *Feuermaulbuntbarsch* («Die Fische sind blaugrau gefärbt, der

Rücken ist dunkler, der Bauch orange bis gelboliv, die Kehle ziegel- bis leuchtend rot» (36)).

Предметна сфера РОСЛИНА також зумовлює асоціативно-метафоричну мотивацію гештальтного різновиду в німецькій іхтіологічній номенклатурі за формою тіла риби або його частин. Так, мотивація німецької назви риби *Blattfisch* ґрунтується на уподібненні зорових гештальтів, оскільки форма й колір тіла цієї риби нагадують впале листя («Er ähnelt in seiner Farbe und seiner Körperform abgestorbenen gelbbraunen Blättern» (36)). Подібний мотиваційний механізм є підґрунтям мотивації німецького номенклатурного найменування родини риб *Tannenzapfenfisch* («Ihr Körper wird von großen, plattenartigen, mit Stacheln versehenen und zu einem Panzer verwachsenen, silbrigen und dunkel eingerahmten Schuppen bedeckt» (36)), у представників якої забарвлення й форма тіла нагадує соснову шишку. У німецькому іхтіонімі *Kürbiskernbarsch* відображено візуальну схожість чорних з облямівкою «вушок» риби з насінням гарбуза («Der schwarze Kiemendeckellappen (das so genannte «Ohr») endet in einem halbmondförmigen orangefarbenen Rand. Dieser Rand ist der Grund für den deutschen Trivialnamen Kürbiskernbarsch» (36)). Німецькі номенклатурні найменування *Dornhaie* («Wie der Name sagt, kennzeichnet die meisten der 75 Arten je ein massiver Dorn vor den Rückenflossen» (9, 52)) та *Dorngrundel* («Ihren Namen haben diese Tiere von den spitzen Dornen unter den Augen» (36)) через наявність у цих видів риб виростів на тілі, зовні подібних до колючок рослини, мотивовані метафоричним знаком *Dorn* («Spitzer, harter Pflanzenteil (besonders am Pflanzenstiel)» (17)). Підґрунтям мотивації німецької номенклатурної назви риби *Brombeerhai* є наявність маленьких шипів на тілі риби, які схожі на мініатюрні шипи на ягодах малини («Körper unregelmäßig mit beulenartig verschmolzenen Hautzähnen besetzt» (9, 57)).

Колір рослини також є підставою для аналогії забарвлення тіла риби або його частин із рослинним світом. Наприклад, німецьке найменування *Rosensalmmler* («Die Art ist rosafarben, besonders stark ist der Farbton an der Basis von Bauch-, After- und Schwanzflosse» (36)) мотивоване схожістю рожевого забарвлення тіла риби та троянди за кольором; *Zitronensalmmler* («Ist hell gefärbt und erhielt durch zitronenfarbigen Flecken seinen Namen» (36)) – цятки на тілі риби уподібнено до лимону за кольором; *Kirschflecksalmmler* («In der Mitte des Körpers ist ein leuchtend rotes rundes Mal sichtbar» (36)) – пояснюється яскравою червоною плямою у вигляді вишневої кісточки на тілі риби.

Висновки. Отже, використання мотиваторів донорської зони НАТУРФАКТ на позначення німецької іхтіологічної номенклатури ґрунтується здебільшого на зовнішній подібності форми й будови тіла риб до предметів живого світу.

Перспективою подальшого дослідження є комплексний аналіз німецьких номенклатурних найменувань риб, що уможливить більш цілісний погляд на відповідний фрагмент наукової картини світу німецького народу.

Література:

1. Бацевич Ф.С. Очерки по функциональной лексикологии / Ф.С. Бацевич, Е.А. Космеда. – Л.: Світ, 1997. – 392 с.
2. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология: [монографія] / Е.А. Селиванова. – К.: Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.
3. Селиванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: [підручник] / О.О. Селиванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
4. Aquaristik Online Magazin [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.aqua4you.de>.
5. Muus B.J. Die Meeresfische Europas / B.J. Muus, J.G. Nielsen. – Stuttgart: KOSMOS Verlag, 1998. – 336 s.
6. Duden Das Bedeutungswörterbuch / hrsg. u. bearb. von W. Müller. – 2., völlig neu bearb. U. enw. Aufl. – Mannheim; Wien; Zürich: Bibliographisches Institut, 1985. – 797 s.
7. Fischlexikon [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.fischlexikon.eu>.
8. Kuitert R.H. Atlas der Meeresfische / R.H. Kuitert, H. Debelius. – The Czech Republic: KOSMOS Verlag, 2009. – 728 s.
9. Die Frei Enzyklopädie [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.wikipedia.de>.

Стройкова С. А. Ассоциативно-метафорическая мотивация немецких ихтионимов (донорская зона НАТУРФАКТ)

Аннотация. В статье исследуются механизмы метафоризации немецких ихтионимов, которые используют знаки донорской зоны НАТУРФАКТ. Эта донорская зона поставляет сфере немецкой номенклатуры ихтиофауны метафорические мотиваторы на основе гештальной разновидности ассоциативно-метафорической мотивации.

Ключевые слова: ассоциативно-метафорическая мотивация, донорская зона, ихтионим, когнитивно-ономазиологический анализ, метафора, мотивация.

Stroykova S. Associative metaphorical motivation of the German ichthyonyms (NATUREFACT as a source domain)

Summary. This article focuses on analyzing the metaphoric mechanism of the German ichthyonyms using signs of the NATUREFACT source domain. This source domain supplies metaphorical motivators to the sphere of German ichthyological nomenclature on the basis of the gestalt variety of the associative metaphorical motivation.

Key words: associative metaphorical motivation, source domain, ichthyonym, cognitive-onomasiological analysis, metaphor, motivation.

Унтилова Е. Е.,

преподаватель

Одесской национальной морской академии

ВАРИАТИВНОСТЬ МЕЛОДИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ БРИТАНСКОЙ ПОП-КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье представлены особенности мелодических характеристик речи современных британских поп-исполнителей. В речи представителей британской поп-культуры можно обнаружить особенности мелодического оформления речи, характерного для разговорного стиля. Невариативная мелодика свидетельствует о том, что говорящие не владеют основами публичной речи и мало заботятся о том, чтобы оформить свою речь в соответствии с целями и задачами дискурса.

Ключевые слова: дискурс, поп-культура, мелодические характеристики, публичная речь.

Постановка проблемы. В центре настоящего исследования – изучение интонации с точки зрения ее возможности идентифицировать социопрофессиональную принадлежность, профессиональный статус, что помогло выявить социофонетические стереотипы в речи, которые в украинской и зарубежной фонетике принято называть «профессиональными голосами». Т.И. Шевченко отмечает, что в работах многих лингвистов установлено, что мелодика является одним из основных средств идентификации профессиональных голосов [4, с. 41]. Такую точку зрения также поддерживают ученые Дж. Лавер и П. Трагилл.

Актуальность настоящего исследования определяется интересом современной лингвистики к изучению возрастных и профессиональных особенностей речи, а также к изучению роли интонационных средств в создании эффективного общения участников устного речевого дискурса в сфере массовой коммуникации.

Цель исследования состоит в выявлении и описании мелодических средств, способствующих созданию имиджа говорящего.

Поставленная цель предполагает решение такой задачи, как установление мелодических особенностей речи представителей поп-культуры в рамках интервью.

Материалом исследования послужили аудиозаписи интервью с такими представителями британской поп-культуры: Робби Уильямс, Эд Ширан, Сэм Смит, Виктория Бэкхем, Джесси Джей, Рита Ора. Время звучания составило 2 часа 20 минут.

Основным методом исследования в этой работе является перцептивный анализ.

Изложение основного материала исследования. В контексте исследования необходимо подробнее остановиться на *анализе современных исследований*, которые рассматривают влияние на профессиональное оформление речи таких факторов, как возраст говорящего и его половая принадлежность. В современных социофонетических исследованиях описывается просодическое

варьирование речи, обусловленное возрастом говорящего. Следует остановиться на особенностях просодического оформления речи представителей возрастной группы *от 22 до 39 лет*. Те исследования, которые рассматривают эту возрастную группу, в основном изучают особенности их речи на сегментном уровне, просодический же уровень в некоторых исследованиях описан лишь с физиологической точки зрения.

Просодическое оформление речи варьируется также в зависимости от пола говорящего. В исследованиях украинских и зарубежных ученых было отмечено, что на сверхсегментном уровне в речи женщин преобладает общая тенденция к увеличению числа нисходящих тонов в речи, обнаруживается большое количество комбинированных контуров, нисходящих тонов с предшествующим повышением, а также сочетание элементов различных типов шкал. Общий тональный уровень у женщин выше, чем у мужчин, однако более узкий. Женщины ускоряют темп за счет укорачивания пауз и синтагм, паузы короче, чем у мужчин. В речи мужчин доминируют основные типы шкал – нисходящая, скользкая, восходящая, использование простых нисходящих тонов [1, с. 13; 3, с. 12].

Ввиду того, что в центре исследования находятся мелодические особенности речи представителей британской поп-культуры, то правомерно затронуть вопрос о том, как профессиональная принадлежность отражается на интонационных характеристиках речи говорящих.

Описывая мелодические характеристики, следует отметить, что речь исследуемых представителей британской поп-культуры не отличается высокой степенью тональной вариативности, как ядерных тонов, так и предъядерной части интонационных групп. Мелодический репертуар в достаточной степени беден (см. таблицы 1, 2).

Как видно из таблицы 1, в предъядерной части используются три вида шкал: средняя ровная шкала, постепенно нисходящая шкала и шкала со специальным подъемом. Ядерная часть, как правило, оформлена низким нисходящим тоном, низким восходящим тоном или средним ровным тоном.

Стоит отметить, что в речи представителей британской поп-культуры можно обнаружить особенности мелодического оформления речи, характерного для разговорного стиля.

Так, интересно отметить, что в речи всех исследуемых участников дискурса широко используется средний ровный тон, что хорошо видно по результатам таблицы 2. Подобное оформление ядерной части, как известно, придает речи определенную незавершенность, после среднего ровного тона, как правило, следует пауза хезитации. Согласно таблице 1 больше 50% ядерных

Таблиця 1

Мелодическое оформление предъядерной части интонационной группы

Название шкалы / pop singer	Level Head (High, Middle, Low)	Falling Head	Accidental Rise
Robbie Williams	67%	27%	6%
Ed Sheeran	52%	34%	14%
Sam Smith	46%	43%	11%
Victoria Beckham	69%	19%	12%
Jessie J	24%	44%	32%
Rita Ora	43%	21%	36%

Таблиця 2

Характер темпоральных тонов

Терминальные тоны / pop-singer	Low Fall	Medium Fall	High Fall	Very emph. HF	Low Rise	High Rise	Mid-level tone	Fall Rise
Robbie Williams	41%	19%	3%	1%	14%	0%	19%	3%
Ed Sheeran	34%	7%	2%	2%	15%	8%	25%	7%
Sam Smith	23%	16%	8%	0%	16%	6%	31%	0%
Victoria Beckham	25%	5%	3%	0%	19%	4%	40%	4%
Jessie J	19%	1%	0%	1%	45%	2%	30%	2%
Rita Ora	31%	0%	0%	0%	33%	1%	29%	6%

тонов речи говорящих составляют низкий нисходящий или средний ровный тон (Mid-level tone), что не характерно для речи человека, обращающегося к большой аудитории. Широкое использование среднего разговорного тона (Mid-level tone) связано также с большим количеством вводных конструкций, выделяемых в отдельную интонационную группу.

Рассмотрим следующий пример:

I've always been a fan of the X factor, and there's never been a full actual approach, but there's been, you know, a discussion, where, I'm such a fan of it and I did do a day of being a guest judge and I had a feeling of that and it is really great, but it is very intense to be a judge, I think, you take on a lot of responsibilities, and I think, that you're honestly pacing someone's life so there's a time, I think, and a place we have to mentally be ready to be a judge... [Rita Ora]

В этом случае певица описывает свое отношение к проекту «X-фактор». Являясь его фанатом, она смогла попробовать себя в качестве судьи-гостя. Она также рассуждает о том, насколько непроста роль судьи, решающего участь конкурсантов в этом конкурсе. Тон высказывания достаточно ровный, певица использует в основном средний ровный тон перед паузами hesitation, что настраивает слушателя на определенную незавершенность и продолжение высказывания.

Профессиональные аудиторы отметили, что речь говорящих не отличается разнообразием мелодического оформления предъядерной части. Так, большинство говорящих используют высокий или средний ровный тональный уровень в предъядерной части, как правило, фокусный элемент в интонационной группе оформлен низким нисходящим тоном или низким восходящим тоном. Представляется, что столь невариативная мелодика еще раз свидетельствует о том, что говорящие не владеют основами публичной речи и мало заботятся о том, чтобы оформить свою речь в соответ-

ствии с целями и задачами дискурса и с учетом экстралингвистических факторов ситуации общения.

Например:

Do you know, I mean, I don't, I can't bear when people complain about that sort of thing, it is what it is, it's kind of it comes, it comes with the job if you like and we are used to it and we have a private life, erm... so I kind of don't pay too much attention to that side if it really... [Victoria Beckham]

В этом высказывании отсутствуют резкие тональные перепады. Во второй части отрывка текста предъядерная часть оформлена низким нисходящим тоном.

В речи многих поп-певцов в финальных интонационных группах отмечается использование восходящего ядерного тона (низкого или высокого) вместо нисходящего финального тона. Это придает речи некатегоричность и некоторую незавершенность. Такое явление называется «uptalk», популярная современная тенденция в речи британской молодежи, которая заключается в использовании восходящего тона в утвердительных высказываниях.

Например:

- It's not the person I am today, you know, I'm a very different person, I'm very content, loved up... [Robbie Williams]*
- I think I think for boys don't focus too much on to people that you see in magazines, cause I've never had a six pack and I never will have a six pack... [Ed Sheeran]*
- Music for me is the only global language, so I feel like there is something about it being open air to, it's like that the Gods are listening and the stars are watching. [Jessie J - 1]*
- But so I don't really like talking about that too much in terms of, I don't I never tell anyone who is I just don't know why as well, because it's got nothing to do with that person... [Sam Smith - 4]*
- I think everybody has the right to express their artistic integrity and mine is visually is just as musically [Rita Ora - 5]*

Как отмечают отечественные и зарубежные ученые, такая тенденция очень распространена в речи современной молодежи, однако «uptalk» используется преимущественно в разговорной речи, он еще не проник в публичную речь политиков, телеведущих и так далее, иными словами, в речь тех, кто часто выступает перед большими аудиториями [2, с. 104; 5, с. 93].

Выводы. Таким образом, полученные данные показывают, что мелодические характеристики речи исследуемых представителей британской поп-культуры характерны для разговорного стиля. Следует подчеркнуть, что большинство говорящих используют высокий или средний ровный тональный уровень в предъядерной части, как правило, фокусный элемент в интонационной группе представлен низким нисходящим тоном или низким восходящим тоном. Проявленная невариативность свидетельствует об отсутствии у исследуемых представителей британской поп-культуры основ публичной речи и отсутствии стремления оформить свою речь в соответствии с целями и задачами дискурса.

Литература:

1. Ганыкина М.В. Развитие интонационной нормы английского языка (экспериментально-фонетическое исследование на материале южного английского произношения) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / М.В. Ганыкина. – М., 1992. – 22 с.
2. Лабов У. Исследование языка в его социальном контексте / У. Лабов // Новое в лингвистике. – Вып. 7 : Социолингвистика. – М. : Прогресс, 1975. – С. 96–181.
3. Присяжнюк О.Я. Просодичні особливості територіальних типів британської вимови (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі шести територіальних типів британської вимови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О.Я. Присяжнюк ; Одеський нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. – О., 2004. – 20 с.

4. Шевченко Т.И. Коммуникативные функции социальной вариативности интонации (экспериментально-теоретическое исследование на материале английского языка) : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.04 / Т.И. Шевченко. – М., 1990. – 48 с.
5. Шевченко Т.И. Теоретическая фонетика английского языка : [учебник] / Т.И. Шевченко. – М. : Высшая школа, 2006. – 191 с.

Унтілова О. С. Варіативність мелодичних характеристик мовлення представників британської поп-культури

Анотація. У статті представлено особливості мелодичних характеристик мовлення сучасних британських поп-виконавців. У мовленні представників британської поп-культури можна виявити особливості мелодичного оформлення мовлення, характерного для розмовного стилю. Мелодійна неваріативність свідчить про те, що виконавці не володіють навичками публічного мовлення та мало турбуються про те, щоб оформити своє мовлення згідно з метою й завданнями дискурсу.

Ключові слова: дискурс, поп-культура, мелодичні характеристики, публічне мовлення.

Untilova O. Variation of melodic characteristics of British pop singers' speech

Summary. Peculiarities of melodic characteristics of modern British pop-singers' speech are presented in the article. Speech melodic characteristics of investigated representatives of British pop-culture are typical for conversational style. The lack of melodic variation shows that investigated representatives of British pop-culture do not have public speech skills and they do not aim to speak according to discourse goals.

Key words: discourse, pop-culture, melodic characteristics, public speech.

Фоменко Е. Г.,

*доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры теории и практики перевода
Классического частного университета*

КОГНИТИВНЫЙ СТИЛЬ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

Аннотация. Ресурсами понимания одновременных разнонаправленных смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса служат опыт повествовательности, активная деятельность внутренней жизни читателя, умение выявлять сетевые конфигурации множасьих смыслов, опора на эпифанический тип интерпретанты.

Ключевые слова: художественный дискурс, когнитивный стиль, эпифанический тип интерпретанты, одновременность разнонаправленных смыслов.

Постановка проблемы. Фундаментальная теория художественного текста моделирует художественный текст и изучает сдвиги в художественном дискурсе, где взаимодействуют личность автора, личность читателя и художественный текст; исследует экологию художественного творчества и выявляет специфику индивидуально-авторских концепций; рассматривает универсализм художественного творчества; выстраивает концептосистемы в художественном дискурсе разных эпох для выявления их сближений и различий. В проблематике теории художественного текста когнитивный стиль Джеймса Джойса занимает особое место, поскольку он впервые осваивает потенциал культурных (духовных) констант современности включением в себя мирового художественного дискурса. Джеймс Джойс конструирует триаду «автор – читатель – текст» в сетевом соприкосновении духовным пробуждением. Он преодолевает фрагментарность, свойственную отдельной эпохе и наличествующим языковым средствам, встраивая читателя в открытый для обмена художественный дискурс. Чем дальше находится читатель от времени создания текстов Дж. Джойса, тем глубже он познает себя в художественном дискурсе, искусстве и современном мире. Активное познавательное действие, стимулированное заполнением лакун, разрывов и зияний, множасьихся в когнитивном стиле Дж. Джойса, вырабатывает новое качество чтения – переживание разнонаправленных смыслов в интерпретационном канале идеализированной истины соприкосновения.

Актуальность поставленной проблемы. Моделирование индивидуально-авторского сознания «может претендовать на отдельное направление когнитивных исследований» [1, с. 142]. Когнитивный стиль Дж. Джойса остается загадкой без детального анализа когнитивных процессов в «Поминках по Финнегану». Единообразие индивидуально-авторской концепции Дж. Джойса, новизна его эпифанической модели художественного текста, переосмысление художественного дискурса как открытого для диалога пространства языкознаний и языкотворчества может помочь пониманию природы художественного дискурса в современной перспективе. Но джойсоведы практически стоят на месте в этом направлении. Одним

из немногих является швейцарец Ф. Сенн, который видит когнитивный потенциал Дж. Джойса в приращении, интенсификации, гипертрофии, упрощении, дивергенции, разветвлении и девиативности смыслов [7, с. 37]. Он убежден, что когнитивный стиль Дж. Джойса обретает новое качество в точках бифуркации. Например, бифуркациями Ф. Сенн считает векторы, осваивающие смыслы обучения и справедливости в первой главе «Портрета», греха во второй, христианской чистоты и порядка в третьей, творчества в четвертой и ссылки (изгнания) в пятой [7, с. 41]. Он полагает, что читателю мало помогают глоссарии, не учитывающие динамизм Дж. Джойса; только погружение в его дискурсивный поток позволяет приблизиться к конструируемой Дж. Джойсом ускользящей сути [7, с. 236]. Поэтому чтение «Поминок» – книги, сотканной человечеством [6, с. 67], не может не использовать метода проб и ошибок [2], самого по себе показателя плюрализма интерпретаций и зеркального отражения одновременных смыслов, заложенных в текст автором. Принимая роль интерпретатора, исследователь Дж. Джойса встраивается в триаду «автор – читатель – текст», чтобы выяснить, как смысловые зияния, проецируемые в интерпретационный канал посредством сигналов, рассеянных в замысловатых индивидуально-авторских конфигурациях, рождают новые смыслы не через повествование, которое выводится из памяти художественного дискурса, а в бесконечном соприкосновении автора – читателя – текста в пространстве-времени художественного дискурса.

Цель статьи – выявить ресурсы понимания одновременности разнонаправленных смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса.

Изложение основного материала исследования.

Трудности понимания плюрализма смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса. Проведенное исследование показывает, что когнитивный стиль Дж. Джойса строится одновременностью спрессованных смыслов в индивидуально-авторских новообразованиях, разрастающихся в сложные для толкования сети с каждым новым текстом Дж. Джойса. Читатель сталкивается с тремя трудностями понимания.

Во-первых, Дж. Джойс свертывает традиционную повествовательность, которую читателю приходится восстанавливать из надстроек смысла сцен и прокручиваемых памятью конвенциональных событий в переживаемой «нежданной встрече» (эпифаническое откровение). Встраивание читателя в триаду «автор – читатель – текст» затрудняется тем, что привычное для читателя иерархическое повествовательное мышление вступает в конфликт со спрессованным повествованием в полифоническом мышлении автора. Одновременность смыслов распространяется на сосуществующие фрагменты повествова-

ний, которые читатель научается идентифицировать для выведения нового целого. «Всплывающие» повествования, выносимые за художественный текст, создают каркас, внутри которого удерживается интерпретационный канал, пронизывающий когнитивный стиль Дж. Джойса.

Во-вторых, под давлением свернутой повествовательности процесс понимания перенаправляется в русло активной внутренней жизни, рефлексирова волнообразными разложениями смысла в триаде «автор – читатель – текст». Дж. Джойс открывает читателю богатство художественного дискурса, в плавание по которому он погружается. Когнитивный стиль Джойса не знает однозначности и требует аналогичного от читателя, подчиняющегося вектору соприкосновения, заданному триаде «автор – читатель – текст». Соприкосновение отклоняющимися смыслами, мигрирующими в разные сетевые конфигурации, составляет суть когнитивного стиля Дж. Джойса и вырабатывает новую культуру погружения в художественный дискурс через художественные тексты писателя.

В-третьих, языкотворчество становится читательским атрибутом, поскольку читателю приходится выводить смыслы, используя предложенный Дж. Джойсом сетевой принцип дифференциации смыслов. Такое конструирование позволяет писателю множить когнитивные сферы автора – текста – читателя, смещая акценты аллюзиями на авторов и тексты, которые, если не знакомы читателю, войдут в сферу его читательского сознания сквозь когнитивный стиль Дж. Джойса. Чтение Дж. Джойса – откровение, поскольку активная деятельность читателя, направленная на понимание одновременных смыслов, может выходить из-под контроля автора. Об этом говорит сам писатель, «впуская» в свои тексты мировой художественный дискурс как необходимый компонент познания всеохватного и всеобщего, каким мыслится его когнитивный стиль.

Покажем на простом примере. В «Улиссе» когнитивная сфера Леопольда Блума развертывается в нормативной цепочке ощущение – восприятие – представление – мысль. Знакомство с персонажем начинается с активизации его ощущений, вызванных любовью употреблять в пищу внутренности животных и птиц: «Mr. Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls» [5, с. 81]. Блюда из внутренностей воспринимаются вместе с источником аппетитных ощущений: «He liked thick giblet soup, nutty stuffed quizzards, a stuffed roast heart...» [5, с. 81]. Любимое блюдо из бараньих почек вызывает в памяти представление о характерном для почек запахе мочи: «Most of all he liked grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine» [4, с. 81]. Занимаемая мысль («Kidneys were in his mind as he moved about the kitchen softly» [5, с. 81]) зависает из-за неумения персонажа обобщить свои ощущения, восприятия и представления.

Когнитивный стиль Дж. Джойса основан на гармонии соприкосновения языков и культур. Дж. Джойс ведет свой диалог с Гомером, Данте, У. Шекспиром, Дж. Свифтом, Л. Стерном, Г. Ибсенем и другими. Его Стивен апеллирует к душе («the soul is the form of forms» [5, с. 39]) и мысли («Thought is the thought of thought» [5, с. 39]), заимствуя у Аристотеля ассоциативную концепцию памяти (Аристотель называет руку инструментом инструментов). Стивен определяет мысль через повтор в духе Г. Стайн, граничащий с тавтологией, однако формула Аристотеля,

доведенная до крайности (смысл выводится из повтора всех трех слов), становится художественным афоризмом: Мысль – это мысль мысли (качество мысли определяется тем, кто совершает действие мысли).

Когнитивные процессы Стивена исследуют соприкосновение души и мысли. Душа, по Стивену, есть внезапное, безбрежное, ослепительное спокойствие: «Tranquility sudden, vast, candescent: form of forms» [4, с. 39]. Она противоположна хаосу. Мысль же несет мягкий свет, озарение: «Tranquil brightness» [5, с. 39]. Она противоположна мраку. Если мысль ассоциируется с безмятежным светом (озарением), то душа есть форма озарения. Мысль проходит сквозь видимое, в том числе представляемое («thought through my eyes» [5, с. 56]) в категориях вечности («See now. There all the time without you: and ever shall be, world without end» [5, с. 57]). Человек видит сквозь паутину сетчатой ткани, которая, как рассуждает Стивен, ограничена свойством сетки, которая может быть непроницаемой: «Open your eyes now, I will. One moment. Has all vanished since? If I open and am for ever in the black diaphane?» [5, с. 57]. Активное действие физического тела несет спокойствие души, поэтому душа шагает вместе с физическим телом Стивена: «My soul walks with me, form of forms» [5, с. 67]. Он мыслит свою душу вместе с активным действием своего тела и персонифицирует ее, движущуюся вместе с ним, делая его самого формой форм, поскольку он мыслит наличие в себе души. Одновременно он понимает, что душа как форма спокойствия не может, как он, Стивен, двигаться быстро, ускорять шаги.

Стивен рефлексирует на мысль Аристотеля о том, что душа хранит форму (образ) камня: «Sands and stones. Heavy of the past. Sir Lout's toys. Mind you don't get one bang on the ear. I'm the bloody well gigant tolls all them bloody well boulders, bones for my steppingstones. Feefawfum. I zmezz de bloodz odz an Iridzman» [5, с. 68]. Он умозаключает, что песчинки и камни, как память прошлого, есть игрушки сэра Лаута, – возможно, забавы титулованного глупца, который по сути – «деревенщина» (одно из значений лексемы lout). Стивен употребляет устаревшую форму слова «гигант» и имитирует существо, у которого вместо зубов камни (передача дефекта произношения). Одновременно включается аллюзия на детское стихотворение, рассказывающее о Джеке, убийце гигантов: «Fee, fi, fo, fum, / I smell the blood of an Englishman, / Be he alive, or be he dead, / I'll grind his bones to make my bread». В 1596 г. Т. Нэш употребляет формы fu, fa, fum в аллюзии на это стихотворение, сохраняя одну оригинальную форму. В 1605 г. в «Короле Лире» У. Шекспир проведет аллюзию на то же самое стихотворение в формах fie, foh, fum, также точно повторяя лишь последнюю форму. Т. Мур передавал свою аллюзию, возможно, уже на У. Шекспира, как fee, fa, fum – именно рамочные слоги у Т. Мура фиксируются мыслью Стивена. Сохраняя аллитерацию начального звука, а также форму последнего восклицания во всех источниках, Дж. Джойс раскрывает, как аллюзии свертываются срошенной формой (у Стивена одно слово, чего нет ни в оригинале, ни в аллюзиях предшественников), средний слог которой индивидуально-авторский, отличный от других источников.

Более того, замена «англичанин» в детском стихотворении на ирландца во внутреннем монологе Стивена оп-

равдана восстанавлюваною асоціацією со зборником героїчних сказань Ірландії, напечатаном в 1894 г., где герой под іменем Холодноногий говорить: «**I smell the blood of a man from Erin; his liver and lights for my supper to-night, his blood for my morning dram, his jawbones for stepping-stones, his shins for hurleys**» [3, с. 244]. Стивен демонстрирует хорошее знание и великих литераторов, и детских стихов, и народных сказаний для выведения собственного варианта из пучка аллюзий, всплывающих в его развитой ассоциативной памяти.

Продолжая мысль, Стивен вступает в полемику с гегелевской диалектикой господина-раба, когда видит возникший на горизонте силуэт собаки: «You will not be master of others or their slave» [5, с. 68]. Он рассуждает как кантианец, придерживающийся индивидуалистической теории самоопределения человека. Для Дж. Джойса, как и Стивена, человек самодостаточен: он ни господин, ни раб. От Г.В.Ф. Гегеля Стивен переходит к Исходу 2:3, где говорится о том, как мать спрятала маленького Моисея в тростнике, растущем на берегу реки. Следующее односложное предложение содержит название американской песни У. Скэнлена «Peek-a-Boo». Далее предложение «I see you» [5, с. 68] цитирует слова из песни: «I see you hiding there». Связь между Исходом и песней устанавливается через значение «прятаться». В песне поется о том, как мужчина рад возвращению домой к жене и сыну; его сынишка прячется за стулом, отец говорит ему, что знает, где он прячется. Вероятно, мысль Стивена обращается к детству, описанному в «Портрете».

Волнообразное языкознание Джеймса Джойса. Языкознание Дж. Джойса описывается им самим в метафоре волны: «Listen: a **fourworded wavespeech**: seesoo, hrss, rsseeiss, ooos. Vehement breath of waters amid seasnakes, rearing horses, rocks. In cups of rocks it slops: flop, slop, slap: bounded in barrels. And, spent, its speech ceases. It flows purling, widely flowing, floating foamspool, flower unfurling» [5, с. 75].

Внешний слой – поэтическая метафора шума волн, персонифицирующих дыхание вод, напоминающих скачущих лошадей. Волна накапливает аллитерации, два слога заменяет на один, внутри которого происходит натяжение в удвоениях и дифтонге. На выдохе остается один согласный и растянутый второй первоначальный дифтонг. Первое слово может быть ослышкой слова «качели» (seesaw), выполняя функцию вектора движения. Далее из качелей вырастает образ лошадки (подсказки «horse, rocks=rocking horse» – игрушечный конь-качалка), которая скачет (греч. seio «трясти»). Через ассоциацию с греческим глаголом проводится аллюзия на Матфея 21:10, 27: 51 и 28:4 и Откровение Иоанна Богослова 6: 13. На иврите «лошадь» звучит как «soos», сближаясь по произношению с глаголом «soos (sus/sis)» в значении «радоваться, праздновать». Слово «ooos» созвучно греческому слову «ousia», переведенному на латинский язык как «substantia» («первооснова»). Атрибуты субстанции (сущности) у Б. Спинозы – мышление и протяжение, у Р. Декарта – единство субъекта и объекта, у Г.В.Ф. Гегеля – целостность изменяющихся сторон вещей. Все они вызывают ассоциации с размышлением Стивена о мысли (через Аристотеля, Г.В.Ф. Гегеля и И. Канта, ведь Стивен декларирует, что он обретает сущность человека через интеллект). Образ

качелей предполагает последовательность действий: подъем, высота и спуск. Подъем связывается с формированием речи, похожим на «страстное дыхание вод»: падение, расплескивание, хлюпанье. Когда волна спадает, речь течет, перевортываясь, разливаясь, держась на пенообразной поверхности, как цветок, никогда не закрывающийся. Качели можно проинтерпретировать как верх и низ, взлет и падение, жизнь и смерть. Скачущая, подвергаемая тряске (barrels – брюхо лошади) субстанция мыслит целостно, расцветает вечным цветом, как выходящая из пены Афродита, – вечная весна и жизнь, плодородие (аллюзия на золотую чашу вечной молодости, принадлежащую Афродите, а также наскальные изображения чаши и колец в метафоре древней Ирландии – «in cups of rocks»).

К постаревшей лошади, завершающей свой путь, вернется Дж. Джойс в финале «Поминок» в восклицательном слове-предложении: «Clatchka!» [4, с. 623.22]. Слово-саквож можно «расплеснуть» так: 1) английская лексема «latch» (защелка, задвижка, щеколда) – ассоциация с дверью и ключом; 2) русская лексема «кляча» – следующее предложение содержит ключ, перевод русской лексемы: «Giving Shaughnessy's mare the hillymount of her life» [4, с. 623.22–23] (лошадь продолжает движение к гребню волны); 3) русская лексема «качка» (проекция в третье слово со значением «трясти» в четырехсловной речи волны в «Протее»); 4) английская лексема «catch» («поймать»); 5) немецкая лексема «klatsch» («аплодировать, сплетничать», возможно, намек на повествование как устоявшуюся схему рассказывания историй) – прямая ассоциация с лексемой «slap» через значение «шлепок» вставляет ее в ряд из «Улисса»: flop, slop, slap.

Интерпретация образует соприкосновение между эпизодом «Протей» и финалом «Поминок»: жизненный путь – это качка, качели которой устремляются в решающем движении вверх, чтобы поймать ключ-суть и отпереть им дверь, если хватит воли и сил не побояться шлепка-падения («We can take or leave» [4, с. 623.20]). В тряске-качке иллюзии лошадки уходят, но и повзрослевшая сущность по-прежнему стремится к вектору целостности туда, где есть истина. Однако соприкосновение с ключом не означает, что он в «инструменте инструментов». Возможно, ключ-задвижка – мечта, которую мыслит (повествует по-своему) каждый, способный раскачивать себя для откровения сквозь укоренившееся требование повествовать. Качка есть пластичное раскачивание, колебание смыслов, подводящее к истине.

Эпифанический тип интерпретанты. Эпифанический тип интерпретанты является актуализующим, познающим, поскольку джойсовская модель художественного текста создается непрерывностью когнитивных обобщений, динамикой движения к гармонии идеализированной ИСТИНЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ. Ему свойственны такие черты: 1) опора на повествование как общее знание, от которого отталкивается действующее сознание внутреннего человека, подобно геометрической фигуре гномона, где нечто в остатке подлежит пониманию; 2) познание языком художественного дискурса ИСТИНЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ; 3) общечеловеческий характер переживаемой ИСТИНЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ; 4) соприкосновение автора – читателя – текста переживаемым откровением.

Иначе говоря, когнитивный стиль Дж. Джойса конструирует переживаемый процесс духовной реальности общечеловеческих ценностей языком действующего сознания внутреннего человека в открытом пространстве художественного дискурса. Читатель Дж. Джойса накапливает схематизации, ментальные и концептуальные пересечения для того, чтобы войти в интерпретационный канал. Активное чтение заставляет читателя извлекать из памяти, сравнивать, выводить смысловые сети в диалоге с текстом и его автором. Выстраивая на выведенных смыслах собственные ассоциативные связи, читатель входит в перспективу идеализированной истины, где в художественном дискурсе начинает переживать СОПРИКОСНОВЕНИЕ сквозь пространство-время, включая современность.

Относительная свобода понимания стимулируется тем, что когнитивный стиль Дж. Джойса одновременно обращен в себя и в мировой художественный дискурс. Его аллюзии на мировую культуру увеличивают пространство понимания, поскольку читатель погружается в художественный дискурс через собственный диалог писателя с достижениями мировой культуры. Интегративное понимание вырабатывается у читателя Дж. Джойса, который вынужден преодолевать собственное сопротивление множасимся разрывам и пустотам, без заполнения которых невозможно ни понимание, ни чтение Дж. Джойса вообще.

Как идеальный читатель Дж. Джойс убежден в том, что возможный мир наполнен готовыми смыслами, стереотипность которых ограничена пониманием читателя. В пространстве-времени Джойса привычное, зафиксированное словарями слово движется к истоку через обыгрывание общего корня, участвуя в моделировании слова-мысли («the uncertainty of the void» [5, с. 943] – неопределенность пробела, пустого, незанятого).

Выводы. В ходе исследования были выявлены такие ресурсы понимания одновременных разнонаправленных смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса, как опыт свертываемой-развертываемой повествовательности, активная деятельность внутренней жизни читателя, умение выявлять сетевые конфигурации множасимся смыслов, опора на эпифанический тип интерпретанты. Проведенное исследование показывает, что познавая себя в сетевых конфигурациях, читатель – текст – автор переживают откровение нечто подобного, усиливаемого аллюзиями, для сосредоточения на настоящей природе человеческой личности, наполняющей поток жизни гармонией первич-

ности языка в художественном дискурсе. Универсальный вектор соприкосновения служит единению художественных текстов Дж. Джойса, открывающихся в мировой художественный дискурс для диалога автора – текста – читателя в плюрализме возможных интерпретаций.

Перспективным является выявление конструкторов, «всплывающих» при чтении «Поминок по Финнегану», какими бы неожиданными они не были для читателя, продолжающего мыслить в повествовательных категориях.

Литература:

1. Тарасова И.А. Когнитивная поэтика / И.А. Тарасова // Грани сучасної лінгвістики : [монографія] / за ред. О.Г. Фоменко та В.К. Харченко. – Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2014. – С. 132–161.
2. Conley T. Performance anxieties: On failing to read *Finnegans Wake* / T. Conley // *Papers on Language and Literature*. – 2003. – № 39(1). – P. 71–90.
3. *Hero-tales of Ireland* / collected by J. Curtin. – Boston : Little, Brown and Company, 1894. – 558 p.
4. Joyce J. *Finnegans Wake* / J. Joyce. – L. : Penguin, 1992. – 628 p.
5. Joyce J. *Ulysses* / J. Joyce. – L. : Everyman's Library, 1992. – 1087 p.
6. McKenna M.D. In the Wake of Fair Use: Incest, Citation and the Legal Legacy of *Finnegans Wake* / M.D. McKenna // *Journal of Modern Literature*. – 2012. – № 35(4). – P. 56–72.
7. Senn F. *Inductive Scrutinies: Focus on Joyce* / F. Senn. – Dublin : The Lilliput Press MCMXCV, 1995. – 252 p.

Фоменко О. Г. Когнітивний стиль Джеймса Джойса

Анотація. Ресурсами розуміння одночасності різноспрямованих сенсів у когнітивному стилі Джеймса Джойса служать досвід наративності, активна діяльність внутрішньої свідомості читача, уміння виявляти мережеві конфігурації сенсів, що множасимся, опора на епіфанічний тип інтерпретанти.

Ключові слова: художній дискурс, когнітивний стиль, епіфанічний тип інтерпретанти, одночасність різноспрямованих сенсів.

Fomenko E. The cognitive style of James Joyce

Summary. The resources of cognition with regard to simultaneity of multidirectional meaning in James Joyce's cognitive style include experience of narration, vigorous activity of the reader's inner consciousness, skilled identification of networked configurations of multiple meaning, and reliance on the epiphanic type of interpretant.

Key words: literary discourse, cognitive style, epiphanic type of interpretant, simultaneity of multidirectional meaning.

Цобенко О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови № 1
Одеської національної морської академії

ВНУТРІШНЯ ФОРМА АНГЛОМОВНИХ НОМІНАЦІЙ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС

Таблиця

Номінативний статус англomовних номінацій
ювелірних прикрас

Номінативні групи	Кількість номінацій	
	номінативні одиниці	%
Прості непохідні слова	90	30
Композити	20	7
Складені назви	190	63
Усього	300	100

Анотація. Статтю присвячено дослідженню лексико-семантичного поля «ювелірні прикраси» на матеріалі англomовних тлумачних та енциклопедичних словників. У роботі визначено поняття лексико-семантичного поля та проаналізовано ознаки, на яких ґрунтується внутрішня форма англomовних номінацій ювелірних прикрас.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, номінація, внутрішня форма.

Постановка проблеми. Однією з проблем сучасної лінгвістичної семантики як розділу мовознавства, що вивчає лексичну підсистему мови, є стратифікація словникового масиву мови за різноманітними параметрами, у тому числі за походженням [2, с. 280]. Накопичений етимологами досвід свідчить про те, що назви предметів чи явищ виникають на основі певної характерної ознаки предмета або явища, яка обирається як розрізнявальна та слугує основою відповідного найменування [3, с. 160].

Незважаючи на численні роботи, присвячені розгляду цього питання на матеріалі різноманітних груп лексики, недостатньо дослідженою залишається так звана конкретна лексика, до якої належать і номінації ювелірних прикрас.

Мета роботи полягає у встановленні мотивації номінацій ювелірних прикрас в англійській мові. Під мотивацією розуміємо формальний і семантичний зв'язок між словами як знаками та їхніми позначеннями [2, с. 401].

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом ономазіологічного дослідження англomовних номінацій ювелірних прикрас слугували енциклопедичні словники ювелірної справи «An Illustrated Dictionary of Jewelry» та «Glossary of Jewelry-Related Terms». За матеріалом вказаних джерел загалом було зафіксовано 300 номінативних одиниць, які позначають ювелірні прикраси.

Для простих дериватів під час встановлення ономазіологічної структури виокремлюється ономазіологічна ознака, яка знаходиться в основі певної номінації. Номінативна структура композитів потребує водночас з'ясування смислового й синтаксичного зв'язку між мотиваторами. Структура складених назв виявляється через смисловий і формальний зв'язок компонентів сполучення з огляду на семантичну та граматичну домінанту [1].

Результати дослідження номінативного статусу найменувань ювелірних прикрас в англійській мові наведено в таблиці 1.

Аналіз номінативного статусу англomовних назв ювелірних прикрас показав, що 30% найменувань (90 номінативних одиниць) належать до простих непохідних слів, прикладами яких є такі номінації: *ring, pin, chain, pendant*.

Менш чисельною є група, яка налічує 20 номінативних одиниць (7% назв ювелірних прикрас), які є композитами, тобто номінативними одиницями, цілком оформленими графічно й лексико-граматично, які мають дві або більше ономазіологічні ознаки (твірні основи чи корені), наприклад: *earring, necklace, cufflink, hairpin*.

Останньою й найбільшою за чисельністю є група, яка містить 190 номінацій ювелірних прикрас (або 63% вибірки), що є складеними назвами, наприклад: *bobby pin, slap bracelet, belly chain, cluster setting*. Домінуючий стан цієї групи складених найменувань можна пояснити, зокрема, великою поширеністю гіперо-гіпонімічних відношень між номінаціями ювелірних прикрас. Так, переважна більшість складених назв містить як опорний компонент номінацію-гіперонім та пропозиційний кваліфікатор – лексичну одиницю, яка специфікує значення всієї складеної номінації, роблячи її гіпонімом, наприклад: *hoop earrings, opera necklace, dinner ring, anchor chain*.

Проведений аналіз даних про походження назв ювелірних прикрас, які наводять вказані джерела, уможливив виділення декількох ознак, що покладені в основу відповідних найменувань.

Внутрішня форма назви цілого класу ювелірних прикрас – номінації *jewellery* – містить сублімовану оцінку, а саме: ювелірна прикраса – це те, що приносить радість своєму власнику.

Подібну оцінну мотивацію спостерігаємо й у таких номінаціях: високоякісні ювелірні вироби, у виготовленні яких використовуються виключно благородні метали й дорогоцінне каміння, мають назву *fine jewellery*, тоді як біжутерія, яка виготовляється з порівняно недорогих матеріалів, носить назву *junk (непотріб) jewelry, fake (підробка) jewelry, fallalery (побрякушки)*. Це підтверджується також словниковими дефініціями: «*fine* – very skilled and delicate; containing a specified proportion of metal»; «*fake* – artificial, false imitation of something»; «*junk* – objects having neither value nor further use for their owner».

Як бачимо, уже сам вибір терміна для позначення різноманітних груп ювелірних прикрас розкриває ставлення до них.

Проведений аналіз даних про походження решти назв ювелірних прикрас, які наводять вказані джерела, уможливив виділення декількох груп досліджуваних номінацій, в основі яких знаходяться певні ознаки. Розглянемо кожну із цих груп більш детально.

Найчисельнішу групу (33%) складають номінації, в основі яких знаходиться така розрізнявальна ознака, як форма прикрас. Досить продуктивним принципом творення англійських номінацій ювелірних прикрас є аналогізація ознак реципієнтної зони ЮВЕЛІРНА ПРИКРАСА та донорських зон ТВАРИНА, АРТЕФАКТ, РОСЛИНА на основі схожості форми. Наприклад, на основі схожості форми різновиду защібок для намиста та браслетів із клешнею омара утворено таку номінативну одиницю: *«lobster claw clasp is a jewelry fastener that resembles the claw of a lobster. A tiny spring keeps the arm of this clasp closed. It is used to attach two other rings or links of a necklace or bracelet»* [4].

Різновид ланцюжка, ланки якого за своєю продовгуютою овальною формою й розташуванням нагадують колосок пшениці, названий таким чином: *«wheat chain – formed of very long, thin teardrop-shape links that all point in the same direction. The join of each link is like a tiny hinge, meaning this style is not as flexible or liquid-like as some others»* [5].

Ще одна виділена нами група номінацій вмотивована призначенням відповідних ювелірних прикрас та складає 24% вибірки. До неї зараховуємо найменування, вмотивовані суто функціональним призначенням ювелірної прикраси як елемента одягу й зовнішнього вигляду людини. Поряд із ситуативним типом вмотивованості виділяємо соціальне призначення ювелірних прикрас, яке лягло в основу їхньої мотивації. Це проявляється насамперед у назвах тих прикрас, які позначають належність того, хто її носить, до певної групи, тобто ці прикраси мають ідентифікаційні функції. Зазначимо, що ця функціональна спрямованість відзначається переважно в різновидах обручок. Практичне призначення мала обручка-печатка, яку використовували замість підпису (на ній часто зображався родовий герб носія) та для скріплення документів: *«signet ring – emblematic, often familial, ring, often bearing a coat of arms, fit for use to imprint a wax seal on documents etc. Sometimes the initials of the individual are engraved into the ring if the person is not of noble descent and does not have the right to bear arms»* [4].

В основі наступної групи досліджуваних номінацій, яка налічує 13% вибірки, покладено соматичну характеристику відповідних прикрас, тобто вони вмотивовані місцем носіння тієї чи іншої прикраси на тілі людини. Досить прозорою є мотивація й найменування персня, який носить на мизинці. Серед подібних обручок відзначимо розглянуту нами вище номінацію *signet ring*: *«pinky ring – a ring worn on the pinky finger. Pinky rings are not gender-specific, and are commonly found on both men and women. Often there is no special significance associated with wearing a pinky ring, other than the typical motivations for wearing jewellery. A signet ring is often traditionally worn on the pinky finger. Also, the pinky ring is often seen on high-ranked*

gangsters and members of mafia, such as Don Corleone in Godfather» [4].

Просторові відношення ювелірних прикрас знаходяться в основі групи номінацій (10%), що вмотивовані назвою певної місцевості, тим або іншим чином пов'язаною з відповідними ювелірними виробами. Найменування одного з різновидів ланцюжків *Byzantine* походить від назви Візантійської імперії, де й було вперше створено дизайн цієї прикраси: *«Byzantine (chain) is a common gold or silver link chain design that incorporates a rope-like texture and intriguing textural design. The chains are supple and flexible, draping gracefully about the neck. The chain is named after its place of origin and design; the Byzantine Empire»* [5].

Ще одна група аналізованих найменувань вмотивована власними назвами, проте в цьому випадку – іменами людей, які тим або іншим чином пов'язані із цією прикрасою. Така група складає 10% вибірки. За назвою індійських танцівниць баядерок утворено номінацію різновиду намиста з перлів – *bayadère*. Саме такого типу намиста прикрашали цих танцівниць: *«bayadère – a pearl necklace that has many strands of pearls twisted together»* [4].

Так, декілька ювелірних прикрас отримали свою назву на честь осіб, які або винайшли цю прикрасу, або популяризували її. Наприклад, овальний тип огранки каміння в ювелірному виробі названий за титулом маркізи де Помпадур – коханки французького короля Людовика XV, яка була першою, хто носив подібні персні: *«marquise cut – stones have a shape like an oval with two pointed ends»* [5].

Ще одна група номінацій складає 8% зафіксованих найменувань та є вмотивованою способом кріплення ювелірних виробів. До неї належать декілька різновидів сережок, особливо тих, носіння яких не вимагає проколювання вуха. Так, від дієслова *to clip on* (*скріпляти*) походить англійська назва кліпсів: *«clip-on earrings – have existed longer than any other variety of non-pierced earrings. The clip itself is a two-part piece attached to the back of an earring. The two pieces closed around the earlobe, using mechanical pressure to hold the earring in place»* [4].

Остання виділена група налічує лише 2% вибірки та вмотивована різними ознаками, зокрема, й оцінкою позначуваного. Власне сама назва досліджуваного класу предметів – *jewellery* – також відображає позитивну оцінку: це те, що приносить радість і задоволення. Внутрішня форма ще однієї прикраси – це час, коли певну прикрасу слід носити. Такий мотиватор представлено в дослідженні лише однією номінативною одиницею, яка позначає певний різновид намиста з перлів: *«matinee-length necklace is a single strand that is from 22 to 23 inches (56 to 58 cm) long. Matinee-length generally refers to a string of pearls that hangs to the top of the cleavage»* [5].

Зазначена номінація походить від французького *matinee* – ранок, оскільки, як зазначають енциклопедичні джерела, саме цей різновид намиста з перлів зонайкраще підходить для офіційних зустрічей і переговорів, які, як правило, розпочинаються зранку.

Найменування різновидів перлинного намиста взагалі є досить цікавими з погляду відбору ознак, які лягли в основу цих номінацій. Оскільки такі прикраси зроблено з використанням одного матеріалу, а розрізняються вони лише за довжиною, то мотиватори їх найменувань є досить різними. Так, за довжиною названо найдовший

різновид існуючих намист (*rope necklace*) та найкоротші його види (*collar, choker*). Суб'єкт виступає в ролі основи номінації *princess necklace*, темпоральна віднесеність – для позначення *matinee-length necklace*, локативна віднесеність – для найменування *opera necklace*. Наприклад: «*A collar, measuring 10 to 13 inches or 25 to 33 cm in length, sits directly against the throat and does not hang down the neck at all; collars are often made up of multiple strands of pearls. Pearl chokers, measuring 14 to 16 inches or 35 to 41 cm in length, nestle just at the base of the neck. A strand called a princess length, measuring 17 to 19 inches or 43 to 48 cm in length, comes down to or just below the collarbone. A matinee length, measuring 20 to 24 inches or 50 to 60 cm in length, falls just above the breasts. An opera length, measuring 28 to 35 inches or 70 to 90 cm in length, will be long enough to reach the breastbone or sternum of the wearer; and longer still, a pearl rope or sautoir, measuring more than 45 inches or 115 cm in length, is any length that falls down farther than an opera*» [5].

Висновки. Таким чином, проведений ономаціологічний аналіз англійських номінацій ювелірних прикрас дозволив виділити два типи мотивації таких найменувань: *кваліфікативну*, в основу якої покладено власні ознаки (форма, кількісна характеристика будови прикрас), та *релятивну*, яка базується на відносних ознаках предметів чи явищ (призначення, місце й спосіб носіння, пов'язаність із певною місцевістю або людиною тощо).

Подальше дослідження лексико-семантичного поля «ювелірні прикраси» є перспективним із точки зору аналізу функціонування його конститuentів у мовленні.

Література:

1. Арнольд И.В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика ее исследования. (На материале

имени существительного) / И.В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1966. – 192 с.

2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : [підручник] / О.О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М. : Большая Российская Энциклопедия, 2002. – 709 с.
4. An Illustrated Dictionary of Jewellery [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.allaboutjewels.com>.
5. Glossary of Jewelry-Related terms [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.en.wikipedia.org>.

Цобенко О. В. Внутренняя форма англоязычных номинаций ювелирных украшений

Аннотация. Статья посвящена исследованию лексико-семантического поля «ювелирные украшения» на материале англоязычных толковых и энциклопедических словарей. В работе определено понятие лексико-семантического поля и проанализированы признаки, на которых основывается внутренняя форма англоязычных номинаций ювелирных украшений.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, номинация, внутренняя форма.

Tsobenko O. Inner form of the English jewellery nominations

Summary. The article is dedicated to the investigation of the lexical semantic field “jewellery” on the basis of English explanatory and encyclopedic dictionaries. The notion of lexical semantic field is determined and features, upon which the inner form of English jewellery nominations is based, have been analyzed in the article.

Key words: lexical semantic field, nomination, inner form.

Черемисіна Г. О.,

аспірант

Запорізького національного університету

КЕЛЬТО-РОМАНСЬКИЙ СУБСТРАТ СУЧАСНОГО АНГЛІЙСЬКОГО ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Анотація. У статті досліджено особливості впливу кельто-романського субстрату на формування англійського лінгвокультурного простору та, відповідно, функціонування кельтських і римських культуро-мовних елементів у сучасній лінгвокультурі Англії. Подано основні визначення поняття лінгвокультурного простору, кельто-романські запозичення були проаналізовані із застосуванням діахронічного та синхронічного методів.

Ключові слова: лінгвокультурологія, лінгвокультурний простір, міжкультурна взаємодія, запозичення.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку мовознавства зумовлений атропоцентричною парадигмою, що спрямовує об'єкт лінгвістичних розвідок у поле культуро-мовної кореляції. У цьому сенсі зростаючий інтерес до особливостей формування національного лінгвокультурного простору не лише є результатом нинішніх глобалізаційних процесів, які актуалізують питання міжкультурного діалогу, а й дозволяє констатувати поступове виділення лінгвокультурології в самостійну лінгвістичну дисципліну, яка однак визнається маргінальною щодо культурології та мовознавства.

Варто зазначити, що на сьогоднішній день сформувалася низка інтерпретацій лінгвокультурного простору: продукт репрезентації в мові фактів культури (М.Ф. Алефіренко); синергетичне поєднання культури та етномовної свідомості (О.С. Кармін); символічна реальність, символічний універсум (Е. Кассирер); простір певного соціуму, об'єднаний загальною культурою та мовою в межах певної держави (В.В. Красних); третя семіотична система, у якій знаки мови виступають «тілами» знаків культури (В.Н. Телія) тощо [1; 2; 3; 4; 7].

На нашу ж думку, *лінгвокультурний простір* як амальгама взаємопов'язаних елементів культури, мови та свідомості є об'єктивно обумовленим явищем, сформованим у межах конкретного оточуючого середовища, тобто за певних природних, кліматичних, соціальних, історичних умов, та являє собою унікальний динамічний феномен соціального характеру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що сутність лінгвокультурного простору була висвітлена в наукових роботах В.Н. Телія, В.А. Маслової, В.В. Воробйова, М.Ф. Алефіренко, С.Г. Термінасової, В.В. Красних, Е. Кассирера, М.І. Толстої та інших. Однак дослідження ролі кельто-романського субстрату у формуванні й розвитку англійського лінгвокультурного простору є новою сферою наукових розвідок в антропологічній парадигмі мовознавства. Саме тому актуальність нашого дослідження визначається, з одного боку, мовленнєвою й культурологічною цінністю наведеного питання, а з іншого – не-

достатнім висвітленням шляхів формування британського лінгвокультурного простору й результатів впливу сторонніх лінгвокультур на процеси його сучасного оформлення.

Метою статті є розкриття особливостей впливу кельтської та римської лінгвокультури на формування лінгвокультурного простору Англії.

Виклад основного матеріалу дослідження. На сьогоднішній день англійська мова являє собою поліетнічне, складноструктуроване, ієрархічне формування абстрактного характеру, яке обслуговує комунікативні, когнітивні та інші потреби різноманітних етносів і соціальних угруповань. Однак первинне насичення британської лінгвокультури новими вербалізованими культурними реаліями відбулося в результаті переселення англосаксів на територію нинішньої Великобританії та подальшого підкорення автохтонного кельтського населення.

Починаючи з IV ст., у період кризи й падіння Римської імперії (V ст.) відбувається процес Великого переселення народів, що змінює «романський» вектор розвитку тогочасної Британії на германський (англосаксонський). Саме період V – IX ст. може визначатися точкою відліку у формуванні англійської лінгвокультури, де вирішальними були такі фактори: відрив германських племен (англів, саксів, ютів, фризів) від своїх континентальних прародичів; завоювання кельтів і подальше «розчинення» романізованої кельтської лінгвокультури; прийняття християнства, що не лише сприяло оформленню писемності та освіченості серед германського населення, а й зіграло визначну роль у його консолідації, заклало підвалини централізації влади; утвердження «саксонської Гептархії» та її подальше об'єднання у 829 р., що сприяло остаточній інтеграції та «зрощенню» тогочасної розгалуженої англосаксонської лінгвокультури [1; 6; 8; 9; 10].

У зв'язку із цим первинному оформленню англосаксонської лінгвокультури сприяли не лише внутрішньодинамічні процеси, до яких можна віднести відрив культури й мови англосаксів від континентальних германських племен та їх подальше об'єднання, а й зіткнення з кельтською та римською лінгвокультурами, що уможливило усвідомлення власної національної лінгвокультурної ідентичності.

Однак варто констатувати, що культуро-мовний вплив від першого контакту з кельтами не був досить вираженим, проте ситуація якісно змінюється в XIV ст., у період активної торгівлі з Шотландією, Уельсом та Ірландією (на ці території було відтиснуто кельтів під час германського вторгнення), коли в англійську лінгвокультуру проникає досить велика кількість кельтських культурних феноменів.

Перша хвиля запозичень із кельтської лінгвокультури найбільшою мірою проявилася в географічних назвах «кельтської Британії». Так, назви багатьох районів на за-

ході й південному заході Англії донині зберігають сліди їх раннього кельтського походження. Кельтські елементи назви міст *cumb* («глибока долина») входять до складу назв *Duncomb, Hollcombe, Winchcombe; torn* («висока скеля, вершина») – *Toireross, Torhill; dun* («укріплене місце») – *Dunedin, Edinburgh, Dunbar, Dundee, Dumbarton; llan* («святиня, церква») – *Llandoverly, Llangollen* тощо. Топоніми кельтського походження складають найбільший відсоток у західній частині сучасної Британії, у Корнуолі близько 80%, у Девоні – 32%, у Суффолкє – 21% [6, с. 41].

До старокельтських запозичень можна віднести також такі вербалізовані культурні феномени, як *bin, dunn, brock, gull*. Слід зазначити, що кельтське *brock* в англійській лінгвокультурі не лише із часом стало в синонімічний ряд із загальноживаним *badger*, а й на сьогоднішній день існує тенденція до остаточного витиснення автохтонного значення та здобуття нової експресивної інтерпретації у формі «негідник, брудний тип, злодюжка»: «*Despite his lack of an extensive formal education, brock appreciated its importance*» (BBC, Jun 30, 2013). Розширило свою семантику також слово кельтського походження *gull*, сучасним конотативним значенням якого є «простак, ошуканець» та ад'єктивоване від нього *gullible*: «*In fact, sometimes smarter people are more gullible and dumber people are harder to cheat*» (The Times, Jul 1, 2014).

Однак найбільша кількість кельтських лінгвокультурних елементів була асимільована англійською лінгвокультурою починаючи з XIV ст. внаслідок інтенсифікації економічної співпраці й торгівлі. Так, з ірландського діалекту було запозичено такі слова кельтського походження, як *bog, fun, loop, shanty*, які й нині входять до пласту широковживаної лексики, не змінивши своєї автохтонної семантики. До кельтських запозичень цього періоду відноситься також назва англійської політичної партії *Tory*, яка була «попередницею» нинішньої партії консерваторів. Первинне тлумачення слова *tory* було «ірландський розбійник», із часом воно набуло значення «той, хто виступає проти англійської революції», нині ж семантичним інтенсіоналом слова *tory* є «консерватор», а ад'єктивований від нього прикметник набув значення «консервативний»: «*The Tories have been criticised before for taking money from obscure organisations that mask the identity of their donors*» (The Guardian, Jul 5, 2014).

З шотландського (гаельського) діалекту в період XV–XVIII ст. запозичено такі слова широкого вжитку, як *cosy, creel, inch, mackintosh*. Вербалізований культурний феномен кельтів *reel* «котушка», увійшовши до англійської лінгвокультури (кінець XIV ст.), протягом останніх років формує імплікацінал первинного значення слова за допомогою конотацій «втомлюватися» та «бути шокованим»: «*Sometimes I even get reeled in more than my own children*» (US News, Aug 6, 2014); «*I am stunned and just reeling from the news of Robin Williams' death*» (The Guardian, Aug 11, 2014).

Невелика кількість кельтських елементів увійшла до лінгвокультури Англії з кимрського діалекту, який був розповсюджений в Уельсі. До них відносяться загальноживані слова *clutter, flummery*, у тому числі інтернаціоналізм *flannel* та історизми *bragget* («напій із меду та солоду»), *coracle* («рибальний човен»), *cromlech* («друїдський пам'ятник»). Слово *clutter*, увійшовши до англійської

лінгвокультури, починаючи з XVI ст. отримує додаткові конотативні значення «метушня, безлад, хаос»: «*Spencer-Percival wanted to get rid of the clutter that surrounded him and raise as much money as he could to invest in his new venture*» (The Times, Aug 8, 2014); «*A relaxing workspace is not cluttered with papers, receipts, and miscellaneous junk*» (The Times, Jul 21, 2014).

Кельто-уельське слово *flummery* («каша»), зберігши й автохтонне значення слова, отримало також додаткову інтерпретацію в англійській лінгвокультурі – «пусті, марні компліменти, дрібниці»: «*Yet there they are, doing the job properly at last, avoiding fanfare and flummery, earning the right to admiration*» (The Guardian, Jun 20, 2012).

Варто зазначити, що певна кількість кельтських вербалізаторів культурних феноменів надійшла до англійської лінгвокультури шляхом посередництва інших європейських мов. Адже кельтські племена до витиснення їх римлянами й германцями, що відбувалося переважно в I ст., займали Британію та більшу частину Європи, ставши таким чином пращурами сучасних лінгвокультур європейських держав, транслюючи власні автохтонні феномени матеріальної й духовної культури.

Так, через французьку мову було запозичено одиниці, які вербалізують кельтські культурні феномени, що нині входять до пласту загальноживаної лексики англійської мови: *beak, budget, clock*. Однак кожен із цих кельтських елементів розширив імплікацінал новими конотативними значеннями. Наприклад, слово *budget*, яке входить до англійської лінгвокультури (приблизно XV ст.) зі значенням «сумка, гаманець», уже у XVIII ст. отримує своє сучасне «фінансове» тлумачення, витісняючи таким чином первинне значення до імплікацінала слова. Подібні процеси відбуваються із семантикою кельтського *clock*, із переходом автохтонного значення «дзвінок» до периферії сучасного смислового ядра лексичного значення слова.

Детально описаними в сучасній лінгвістиці є запозичення з римської лінгвокультури, тому ми систематизуємо основні положення щодо латинських запозичень. Так, вітчизняні й зарубіжні лінгвісти, зокрема В.П. Секірін, Дж. Алджео, С. Огілві, К. Мілфорд, М. Хейес, простежують три хвилі латинського впливу в староанглійський період:

– латинські континентальні запозичення – запозичення нульового періоду, засвоєні не в період перебування на території Англії (до V ст.): *mint, dish, ounce, pound, chest, wine, cheese, butter, pepper, mile, pear, peach* тощо;

– латинізми, які проникли до англійської лінгвокультури опосередковано – шляхом завоювання кельтів, які вже були попередньо романізовані (V–VI ст.): *kettle, shrine, linen, line, purple, sock, butter, cheese* тощо;

– латинські слова, пов'язані з періодом прийняття християнства в Англії, що також включали запозичення з області освіти, науки й літератури (VI–VII ст.): *belt, candel, altar, creed, disciple, temple, mass, school, priest, devil, camel, cancer, fenix, leo* (сучасне *lion*), *locust, lobster, pard* (сучасне *leopard*), *canon, cranio* (сучасне *chronicle*), *fers* (сучасне *verse*), *grammatik* (сучасне *grammar*) тощо [6; 8; 9; 10].

Варто зазначити, що первинні запозичення з римської лінгвокультури мали конкретний і побутовий характер, оскільки за рівнем свого розвитку англосакси ще не могли осягнути весь лінгвофілософський спектр римської ци-

вілізації. У результаті запозичення вербалізованих культурних феноменів римської лінгвокультури мали суто практичне значення. Проте ситуація якісно змінюється з прийняттям Англією християнства та широким розповсюдженням класичної літератури, відкритими стали також наукові й філософські концепції греків і римлян, що у свою чергу спричинило активний розвиток власної лінгвокультури. Однак приток латинських запозичень значно виріс у результаті норманського завоювання Англії (1066 р.) та був здебільшого результатом нормано-французького світського, а не римського релігійного впливу.

Висновки. Національний лінгвокультурний простір є динамічним утворенням соціального характеру, яке може існувати лише в безпосередній кореляції з політичними, соціальними, економічними умовами життя країни. Саме тому національна лінгвокультура є самоорганізованою комплексною системою, яка здатна не лише контролювати й упорядковувати внутрішньорегіональні динамічні процеси, а й «поглинати» інновації, принесені з інших лінгвокультур.

Тим самим можна наголосити на тому, що на формування лінгвокультурного простору таким, яким він представлений нині, вплинуло багато географічних (наприклад, умови проживання), історичних (економіко-політичних, соціальних) факторів, що є суто специфічними й унікальними для кожної окремо взятої країни. Варто зазначити, що хоч англійська лінгвокультура формується на культурно-мовному субстраті германських племен (англи, сакси, юти, фризи), кельтська лінгвокультура, її подальша романізація та підкорення германцями мала неабиякий вплив на історичне оформлення культури й мови англосаксів.

Не лише кельто-романські мовні елементи, що відбивають відповідні культури, розширили словниковий склад англійської мови, причому більшість із них визнаються словами широкого вжитку, а й дифузія кельто-романської та англо-саксонської лінгвокультур сприяла входженню нових компонентів культури, які на сьогоднішній день здебільшого формують ціннісно-смысловий каркас англійського лінгвокультурного простору.

Література:

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка / Н.Ф. Алефиренко. – М. : Флинт ; Наука, 2010. – 224 с.

2. Кармин А.С. Культурология : [лекционный курс] / А.С. Кармин. – 2-е изд. перераб и доп. – СПб. : Лань, 2003. – 926 с.
3. Кассирер Э. Философия символических форм / Э. Кассирер. – М. ; СПб. : Университетская книга. – 2002. – Т. 1. – 272 с.
4. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология : [лекционный курс] / В.В. Красных. – М. : Гнозис, 2002. – 284 с.
5. Маслова В.А. Лингвокультурология : [учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед.] / В.А. Маслова. – М., 2001. – 208 с.
6. Секирин В.П. Заимствования в английском языке : [монография] / В.П. Секирин. – К. : Изд. Киевского ун-та, 1964. – 152 с.
7. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
8. Algeo J. The origins and development of the English language / J. Algeo, C. Butcher. – Cengage Learning, 2013. – 355 p.
9. Ogilvie S. Words of the world: a global history of the Oxford English Dictionary / S. Ogilvie. – New York : Cambridge University Press, 2012. – 233 p.
10. Millward C.M. A biography of the English language / C.M. Millward, M. Hayes. – Cengage Learning, 2011. – 463 p.

Черемисина А. О. Кельто-романский субстрат современного английского лингвокультурного пространства

Аннотация. В статье исследованы особенности влияния кельто-романского субстрата на формирование английского лингвокультурного пространства и, соответственно, функционирование кельтских и римских культурно-языковых элементов в современной лингвокультуре Англии. Представлены основные определения понятия лингвокультурного пространства, кельто-романские заимствования были проанализированы с применением диахронического и синхронического методов.

Ключевые слова: лингвокультурология, лингвокультурное пространство, межкультурное взаимодействие, заимствования.

Cheremysina A. Celtic-Roman substrate in modern English linguocultural space

Summary. The article deals with the studies of Celtic-Roman substrate influence on the formation and development of English linguocultural space. Represented else are the functions of the Celti-Roman cultural and lingual elements in modern linguoculture of England. Basic definitions of linguocultural space are given and analysis of Celtic and Roman loan-words are provided.

Key words: linguoculturology, linguocultural space, cross-cultural interaction, loan-words.

*Щербицька В. В.,
асистент кафедри іноземних мов
Дніпропетровської державної фінансової академії*

ОБРАЗНО-АСОЦІАТИВНИЙ ШАР КОНЦЕПТУ РОБОТА В ГЕНДЕРНОМУ АСПЕКТІ

Анотація. У статті розглянуто концептуальні метафори, які формують образно-асоціативний шар концепту РОБОТА. Матеріалом дослідження слугували сучасні автобіографічні твори англійських жінок і чоловіків. Для аналізу було застосовано метод поетико-когнітивного аналізу тексту автобіографічних творів.

Ключові слова: концептуальна метафора, автобіографія, поетико-когнітивний підхід, гендер.

Постановка проблеми. Домінування когнітивного підходу до трактування мовних явищ на всіх рівнях мовної системи (фонетичному [1, с. 115], морфологічному [2, с. 45], лексико-семантичному [3, с. 28] та синтаксичному [4, с. 499]) є однією з основних характеристик розвитку сучасної лінгвістичної думки як в Україні, так і за її межами. Однак на сьогоднішній день когнітивний підхід у різних наукових студіях ще не знайшов однозначного висвітлення в аспекті визначення своєї сутності. Когнітивну лінгвістику розглядають не лише як складову частину антропоцентричної парадигми, а й нову, самостійну парадигму (когнітивно-комунікативну [5, с. 202], когнітивно-дискурсивну) мовознавства.

На думку А. Кіріліної, когнітивна лінгвістика відрізняється за методами, понятійним апаратом і цілями від лінгвістики «традиційної» [6, с. 49]. Як відомо, лінгвістика вивчає системний порядок мови, «які в неї існують одиниці, структури, які діють тенденції розвитку», у той час як «когнітивна лінгвістика має своїм предметом дослідження мовних засобів (слова, словосполучення, тексти), репрезентуючи в мові певні концепти» [7, с. 92]. Задовільного тлумачення когнітивної лінгвістики не існує й сьогодні. Під когнітивною лінгвістикою розуміють не чітко визначену простору територію, конгломерат активних центрів мовознавчих досліджень, що тісно пов'язані спільною метою, проте не об'єднані під загальним правилом чітко визначеної теорії.

Відомими дослідниками когнітивної лінгвістики є переважно американські вчені, оскільки цей напрям зародився саме там. Серед них Дж. Лакофф, Р. Лакгакер, Р. Джекендофф, Ч. Філлмор, А. Гольдберг. Детально праці цих науковців і розвиток проблематики когнітивної лінгвістики охарактеризовано в роботах О. Кубрякової.

Найважливішим об'єктом дослідження когнітивної лінгвістики є концепт. Про концепти вже сказано дуже багато, існує безліч визначень цього поняття та наукових праць, присвячених його вивченню. Категорія концепту фігурує в дослідженнях філософів, логіків і психологів, вона несе в собі сліди всіх цих нелінгвістичних інтерпретацій.

У сучасній когнітивній лінгвістиці дослідники пропонують різні дефініції концепту. У лінгво-когнітивних

дослідженнях концепти являють собою зв'язок феномена значення слова зі знанням і структурами їх відображення у свідомості.

Так, А. Вежбицька розглядає концепт як об'єкт зі світу ідеального, що має ім'я та відбиває культурно зумовлені уявлення людини про дійсність [8, с. 10]. Н. Болдирев характеризує концепт як «квант знання», зорієнтований на відображення онтології світу у зв'язку з потребами соціальної дійсності [9, с. 22].

Розглядаючи літературні твори з позицій понять і категорій когнітології, дослідники зосереджують увагу на лінгвокогнітивних особливостях породження й трактування художніх текстів, досліджують взаємодію поетичних ефектів, структурних закономірностей і тенденцій, які відбуваються в художніх текстах, аналізують принципи відтворення світосприйняття письменника та інтерпретації концептуального змісту його творів. Таким чином, когнітивна поетика слугує когнітивній інтерпретації художнього тексту та моделюванню структури авторської свідомості як креативної системи.

Методологічний апарат когнітивної лінгвістики, теоретичні засади когнітології взагалі слугують підґрунтям поетико-когнітивного підходу. Цей підхід спрямований на дослідження семантики художніх концептів поетичних і прозових текстів.

Актуальність роботи полягає в застосуванні такого підходу для аналізу сучасного автобіографічного тексту.

Мета роботи – виявити концептуальні метафори, у яких реалізовано концепт РОБОТА.

Наукова новизна полягає в тому, що дослідження концепту, який було виявлено в автобіографічному тексті, за допомогою поетико-когнітивного підходу проводиться вперше.

Матеріалом дослідження стали художні твори, автобіографії чотирьох жінок (Ш. Осборн, Д. О'Дауд, Дж. Томлін, Дж. Волтерс) та чотирьох чоловіків (Ч. Крей, Р. Бренд, Р. Бренсон, Г. Ремзі).

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглянемо декілька контекстів, у яких реалізовано концептуальні метафори (далі – КМ). У плані метафоричного осмислення автобіографічні твори є надзвичайно багатими для дослідження авторських асоціацій щодо художнього концепту РОБОТА. У романах чоловіків було виявлено індивідуально-авторські асоціації, реалізовані в контексті тридцяти концептуальних метафор.

Так, наприклад, у реченні «*I felt very low on the ladder. Speed-wise, I was fine, my knife skills were great*» [10, с. 56] реалізується КМ WORK IS LADDER (РОБОТА – ЦЕ СХОДИ). З контексту речення «*I tried to relax... but I kept worrying. I find it impossible to stop my brain from churning through all the ideas and possibilities facing me at any given*

moment» [11, с. 124] можна зрозуміти, що автор увесь час міркує про можливості та ідеї щодо свого нового проекту, він намагається розслабитися, однак занепокоєння не залишає його, усе це допомагає реконструюванню КМ WORK IS WORRY (РОБОТА – ЦЕ ЗАНЕПОКОЄННЯ).

Доволі часто в чоловічих текстах зустрічається реалізація КМ WORK IS COMPETITION (РОБОТА – ЦЕ ЗМАГАННЯ), наприклад: «*And after a handful of five-minute sets I got to the final of the Hackney Empire's New Act Of The Year competition. This was really important to my career*» [12, с. 185]; «*We thought about setting up in America, but the retail rents at the time were astronomical and the competition was high. Instead we chose to open the first one in Sydney, which was quiet market without much competition*» [11, с. 281]. Реконструкції концептуальної метафоричної схеми WORK IS SUCCESS (РОБОТА – ЦЕ УСПІХ) слугували такі речення: «*Happily, I have always thrived on havoc and adrenaline, and so I felt perfectly at home as we fanned the flames of Culture Club's success*» [11, с. 202]; «*The idea of doing so was very dear to me, for obvious reasons, though it had nothing to do with settling scores; I just liked the idea of having a success there*» [10, с. 181]. Цікаво відзначити, що жінки навіть у нечисленних згадуваннях про роботу не асоціюють її з успіхом або перемогою, на відміну від чоловіків. Навпаки, навіть тоді, коли проекти, у яких жінка брала участь, зазнали успіху, автор продовжує мати сумніви щодо своїх здібностей і навіть лякається результатів свого перформансу: «*No one could have been more surprised than me by the success of the film. When I first went to see it in a little screening room I was appalled by my performance*» [13, с. 248]. Такий приклад дає змогу реконструювати КМ WORK IS SELF-CRITICISM (РОБОТА – ЦЕ САМОКРИТИКА) у жіночому творі.

Однак для чоловіків праця є не лише змаганням чи успіхом, а й важливим досвідом. Наприклад, авторська асоціація «*I couldn't tell anyone what to do. <...> And he'd have to translate what customers said. But it was a great experience*» [10, с. 95] дає змогу реконструювати КМ WORK IS AN EXPERIENCE (РОБОТА – ЦЕ ДОСВІД). Цю концептуальну метафору можна реконструювати також у жіночих текстах. Так, Дж. Волтерс пише, що акторство в одному з Лондонських театрів (Hampstead Theatre) стало для неї важливим досвідом для подальшої кар'єри: «*It was for me the ultimate acting experience*» [13, с. 232].

Зміст речення «*Within a couple of months, we opened two more. Money, suddenly, was coming out of our ears*» [14, с. 53] із твору Ч. Крея, у якому розповідається про успішну діяльність самого автора та його братів, що привела до поширення бізнесу (відкриття нових клубів) та гарного заробітку, про що свідчить метафоричний вираз «*was coming out of our ears*», слугує реалізації КМ WORK IS WEALTH (РОБОТА – ЦЕ БАГАТСТВО). Мабуть, не дивно, що ще однією асоціацією, пов'язаною з роботою, у чоловіків є КМ WORK IS WAR (РОБОТА – ЦЕ ВІЙНА), яку було отримано під час розгляду висловлювання «*I said, they should stop and think and be very careful. If they stopped now we could go on forever and be looked on as respectable businessmen. Having won a few battles, we could go on and win the war*» [14, с. 103], а також речень, у яких говориться про бої, атаки й тактики, тобто про все, що змістовно пов'язано з війною, наприклад: «*Alongside the*

maintenance dispute, our major battle with British Airways was our application for two extra flights a week to Japan» [11, с. 350]; «*I now knew some of what British Airways was doing behind the scenes... Although I was caught in this two-pronged attack, at least I knew exactly which tactics BA was using*». Якщо в чоловічих романах досить часто робота асоціюється зі змаганням або навіть війною, то в жіночих текстах із подібних речень («*It was here at the Bush that our relationship was cemented, easily slipping into a friendship on the first day of rehearsals*» [13, с. 221]) реконструюється майже протилежна КМ WORK IS FRIENDSHIP (РОБОТА – ЦЕ ДРУЖБА).

Під час аналізу було виявлено також КМ WORK IS FAILURE (РОБОТА – ЦЕ НЕВДАЧА), реалізовану в реченні «*In 1980 I travelled to LA to try to interest American record companies in English artists. The trip as a disaster*» [11, с. 186]. Р. Бренсон як справжня ділова людина намагається розширити межі свого бізнесу. Після вдалого початку в Англії його метою стали музичні простори іншого континенту, проте, на жаль, тогочасна американська музична індустрія не була зацікавлена в англійському музичному матеріалі.

Для чоловіків дуже важливою є їх праця, настільки, що це уможливорює на основі контексту «*I folded my arms and looked straight at him. Let's see each other down in Shamley Green, but Student is my life*» [11, с. 74] реконструювати КМ WORK IS LIFE (РОБОТА – ЦЕ ЖИТТЯ). Іноді в житті жінки праця також посідає важливе місце, однак це носить більш негативну конотацію, наприклад: «*The schedule was horrendous for everybody involved. As for me, it took over my life for half a year. It totally consumed me...*» [15, с. 350]. Виходячи з жіночих асоціацій, реконструюємо КМ WORK IS CONSUMPTION (РОБОТА – ЦЕ ПОГЛИНЕННЯ).

Ще одне речення з чоловічих автобіографій («*Although I was closely involved in signing bands, I felt that I knew as much as I wanted to about negotiating record contracts. I needed another challenge*» [11, с. 204]) розповідає про те, що автор, досягши успіху в одній галузі, не може просто продовжувати робити те саме, хоча це приносить йому стабільний і дуже непоганий дохід. Він потребує нових сфер, де може реалізувати свою жагу досягти чогось нового. Мабуть, це допомагає авторові досягти нарешті успіху та стати одним із найбагатших підприємців Англії. Таке ставлення до роботи є підставою для реконструкції КМ WORK IS CHALLENGE (РОБОТА – ЦЕ ВИКЛИК). Також із чоловічих текстів реконструйовано КМ WORK IS INTEREST (РОБОТА – ЦЕ ІНТЕРЕС), WORK IS FUN (РОБОТА – ЦЕ ВЕСЕЛОЩІ), тоді як у жіночих є КМ WORK IS INTEREST (РОБОТА – ЦЕ ІНТЕРЕС). Крім того, з контексту «*I was soon extremely bored a flight every morning, snatched food...and we did something like forty cities in fifty days*» [15, с. 101] актуалізується авторська метафора WORK IS BOREDOM (РОБОТА – ЦЕ НУДЬГА).

Так, РОБОТА у чоловіків характеризується як абстрактне явище (багатство, любов, успіх, удача, невдача, життя, війна, перемога, досвід, мета, земля обітна), людина (геній, дитина, команда), предмет (сходи), діяльність (старанність, змагання, креативність, пошук, виклик, хитрість, виживання, терпіння, інтерес, жорсткість), емоційний стан (занепокоєння, збудження, веселощі).

У жінок РОБОТА характеризується так: *абстрактне явище* (поглинення, досягнення, досвід, нудьга, дружба), *діяльність* (зусилля, виклик, навчання, інтерес, самокритика), *емоційний стан* (збудження).

Висновки. В аналізованих творах концепт РОБОТА отримує авторську інтерпретацію, на яку вплинув гендерний чинник. І в чоловіків, і в жінок є спільні характеристики РОБОТИ (досвід, інтерес, відчуття збудження, зусилля та старанність). Однак потрібно зауважити, що, виходячи з того, як чоловіки асоціюють працю, зрозуміло, чому для них ця тема стає найважливішою в житті. Саме в чоловіків робота – це немов кохання, дитина, навіть життя. Так, іноді трапляються невдачі, однак вона потребує терпіння й старанності, і все це компенсується отриманням успіху, багатства та бажанням нового пошуку реалізації потенційних ділових ідей. Тоді як для жінки робота є привабливою, викликає інтерес і приводить до певних досягнень, проте водночас не дає життя, а поглинає, забирє його, може бути нудною.

Незважаючи на те, що концепт РОБОТА вивчається як у вітчизняній, так і в закордонній науці досить давно, проте певні його аспекти досі не були висвітлені та підлягають подальшому вивченню.

Література:

1. Полєєва Ю.С. Когнітивна фонетика: постановка проблеми / Ю.С. Полєєва // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – К.: Вид. центр КНЛУ, 2005. – Т. 8. – № 2.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. Бессонова О.Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти: автореф. дис. ... докт. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О.Л. Бессонова. – К., 2003.
4. Попова З.Д. Сложное предложение и синтаксическая концептуализация / З.Д. Попова // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: сб. матер. – Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008.
5. Шевченко И.С. Становление когнитивно-коммуникативной парадигмы в лингвистике / И.С. Шевченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2004. – № 635.
6. Кирилина А.В. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации / А.В. Кирилина. – М., 2004.

7. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 2001.
8. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежицкая. – М.: Русские словари, 1997. – 410 с.
9. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: [курс лекций по англ. филол.] / Н.Н. Болдырев. – Тамбов: ТГУ, 2002. – 123 с.
10. Ramsay G. Humble Pie Harper Collins Publishers / G. Ramsay. – London: W6 8JB, 2006. – 285 p.
11. Branson R. Losing My Virginity. The Autobiography / R. Branson. – London: W6 9HT, 1999. – 507 p.
12. Brand R. My Booky Wook. Hodder & Stoughton / R. Brand. – London: NW1 3BH, 2007. – 335 p.
13. Walters J. That's Another Story. The Autobiography Phoenix. An imprint of Orion House. 5 Upper St Martin's Lane / J. Walters. – London: WC2H 9EA, 2009. – 305 p.
14. Kray C. Me and My Brothers Harper Perennial. An imprint of Harper Collins Publishers / C. Kray, R. McGibbon. – London: W6 8JB, 2008. – 461 p.
15. Osbourne S. Extreme. My Autobiography Time Warner Books. An imprint of Time Warner Book Group UK. Bretteham House. Lancaster Place / S. Osbourne. – London: WC2E 7EN, 2005. – 372 p.

Щербицкая В. В. Образно-ассоциативный слой концепта РАБОТА в гендерном аспекте

Аннотация. В статье рассмотрены концептуальные метафоры, которые формируют образно-ассоциативный слой концепта РАБОТА. Материалом исследования послужили современные автобиографические произведения английских женщин и мужчин. Для анализа был применен метод поэтико-когнитивного анализа текста автобиографических произведений.

Ключевые слова: концептуальная метафора, автобиография, поэтико-когнитивный подход, гендер.

Shcherbitskaya V. Figurative and associative layer of the concept WORK in gender aspect

Summary. The article discussed the conceptual metaphors, that formed image-associative layer of the concept WORK. Research materials served contemporary autobiographical writings of British women and men. Poetics cognitive method of analysis of text was applied to the autobiographical works for analyzing.

Key words: conceptual metaphor, autobiography, poetic and cognitive approach, gender.

Пампура С. Ю.,
аспірант

Донбаського державного педагогічного університету

КРИТЕРІЇ ЕТИМОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ (ЛІНГВОІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ)

Анотація. У статті висвітлено погляди вчених-індоєвропейців на проблему критеріїв етимологічного аналізу запозичених слів, проаналізовано значення критеріїв для етимологічних досліджень, показана процедура їх застосування для встановлення етимології слів.

Ключові слова: етимологічний аналіз, етимологізація запозичень, критерії етимологізації, структурні критерії, екстралінгвальні критерії.

Постановка проблеми. Проблема визначення основних критеріїв етимологічного аналізу є ключовою у процесі дослідження запозиченої лексики з метою її відмежування від питомої. Питання встановлення етимології слова завжди цікавило не тільки для спеціалістів, таємниця походження слова, бажання дізнатися первинного значення слова привертає увагу широкого кола населення. Проте правильною можна вважати лише етимологію, яка має надійне наукове підґрунтя.

Метою цієї роботи є висвітлення поглядів науковців на проблему критеріїв етимологічного дослідження запозиченої лексики, які є результатом кропіткої роботи у галузі порівняльно-історичного мовознавства багатьох поколінь учених-індоєвропейців. Цим питанням займалися такі науковці, як Ю.В. Откупщиков, О.М. Трубаčov, В.М. Топоров, В. Пізані, Е.А. Макаєв, Ж.Ж. Варбот, Л.П. Крисін, О.І. Іліаді, Д.С. Лотте, В.І. Абаєв та ін. Більшість учених вважає, що для етимологічного аналізу запозичень можна успішно застосовувати ті критерії та прийоми, які використовуються для будь-якого етимологічного дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. На необхідність фонетичного аналізу з метою встановлення звукових відповідностей для встановлення етимології зауважували ще засновники порівняльно-історичного мовознавства, а саме: Р. Раск, Я. Грім, О. Х. Востоков. Їх ідеї були розвинені та доповнені ученими Лейпцизької лінгвістичної школи і набули подальшого розширення і дослідження науковцями, які займалися проблемами етимології і порівняльно-історичного мовознавства в цілому. У сучасному мовознавстві формальний критерій, пов'язаний із структурним аналізом слова, є необхідною умовою для будь-якого етимологічного дослідження. В. Пізані виділяє формальний критерій, який полягає у встановленні того, чи може слово з точки зору фонетики або морфології вважатись успадкованим, тобто походить із певних попередніх стадій мови. У першу чергу це важливо для порівняння слів із двох мов, які належать одній сім'ї. Візьmemo, наприклад, латинське *calx* «вапно» і грецьке *χαλιζ* «вапнисте каміння». Припущення, що обидва ці слова є

продовженням однієї індоєвропейської форми оскільки латинське *c-* передбачає і.-є. *k-*, яке в грецькій мові дає *κ-*, повністю виключене; навпаки, *χ-* передбачає *gh-* або *kh-*, яке переходить у латинське *h-*. Щоб розглядати обидва слова як успадковані, ми повинні мати пари **halx* – *χαλιζ* або *calx* – **καλιζ*. Отже, одне з них є запозиченим: *χαλιζ* не могло походити від *calx*, тому що початкове латинське *c-* передається у грецьке *κ-*; навпаки, грецькі глухі аспірати (*χ, θ, φ*) відтворювались у латинській мові в республіканську епоху за допомогою відповідних глухих приголосних (*c, t, p*) [1, с. 62].

Значний внесок у дослідження теоретичної бази етимології вніс Ю.В. Откупщиков, який зазначає, що одним з найважливіших питань будь-якого етимологічного дослідження є питання про критерії правильності етимологічного рішення. Однією з самих елементарних і цілком необхідних вимог до етимологічного дослідження є вимога фонетичної доказовості будь-якого етимологічного порівняння. Припустимо, що для встановлення етимології старослов'янського *близна* «рубець, шрам» необхідно порівняти це слово з лат. *flīgō* «б'ю, ударяю». Якщо для кожного із порівнюваних звуків можна скласти ряд відповідностей за типом *b – f = близна – flīgō = быти – fūtūrus = бобъ – faba* і т. ін., то припустимо порівняння буде відповідати вимогам фонетичного ряду відповідностей. При етимологічному аналізі слова встановлюється, що воно зазнало ряд змін. Збіг фонетичного ряду відповідностей із рядом фонетичних змін може бути надійним запевненням вірогідності того етимологічного зв'язку, який встановлюється [2, с. 192–193].

Не менш важливим Ю.В. Откупщиков вважає віднесення досліджуваного слова до певного словотвірного ряду. Словотвірний критерій є не тільки засобом перевірки правильності етимологічного рішення, але й тим відповідним пунктом, який може направити дослідника правильним шляхом. Словотвірні ознаки, які не є типовими для певної мови, є одним з найважливіших показників, які дозволяють віднести те чи інше слово до запозичень [2, с. 193].

Л.П. Крисін як аргументи, що можуть свідчити про напрям запозичення слова, називає фонетичні, морфологічні, взагалі структурні ознаки слова як елементу, який належить до певної мовної системи. Так, можна стверджувати, що слово *кемпінг* запозичене із англійської мови, бо йому притаманні специфічні англійські фонетичні й акцентуаційні риси (кінцеве звукосполучення *-ing* і наголос на першому складі) [3, с. 65].

Досить схожий погляд на цю проблему належить А. І. Іліаді, який вказує, що методика етимологічних до-

сліджень спирається на методологічну базу порівняльно-історичного мовознавства, а саме на такі прийоми з його арсеналу, як встановлення генетичної спорідненості, визначення відносної хронології та реконструкція архетипів. При цьому етимологія має свої власні підходи до аналізу матеріалу. З формально-семантичного боку виділяють фонетичний, словотвірний та семантичний підходи, з ареального – лінгво-географічний. На перше місце завжди ставиться формальна відповідність порівнюваних слів. Мова йде про тотожність їх фонетичної та морфемної структури [4, с. 39–40].

О.М. Трубачов зазначає, що етимологізація і все порівняльно-історичне мовознавство в цілому будується на регулярних звукових відповідностях [5, с. 62]. Реконструкція давнього слова – акт не тільки складний, а й доволі рідкий, оскільки слово – це обов'язкова єдність форми і значення. Тому реконструкція більш тісно пов'язана не з лексикологією, а з граматику (фонетика, морфологія, словотворення, синтаксис), якій належить більша частина рекомендацій і правил, пов'язаних із реконструкцією. Але реальна історія слова набагато складніша, тому необхідно враховувати також фактори нерегулярних змін. Етимологія відрізняється винятковою для мовознавства множинністю об'єктів дослідження. Структуралізація методів дослідження в етимології може бути застосовною лише обмеженою мірою. Лексична семантика тісно пов'язана із словотворенням, а словотворення за своєю суттю є історичним і тому належить до тієї ж галузі, що й етимологія, тобто є діахронічною, історичною галуззю. Реконструкція, на якій ґрунтується компаративістика, завжди була реконструкцією форм. Проте, щоб бути насправді реальною, реконструкція повнозначних елементів мови має також бути реконструкцією значення [5, с. 109]. Визначаючи важливість фонології та словотворення для етимології, О.М. Трубачов особливо увагу приділяє семантиці, як галузі, що викликає найбільше суперечок у науковому колі, а саме тому, яке значення має семантика для етимології і, що навіть ще важливіше – яке значення має етимологія для семантики.

Ю.В. Откупщиков вважає семантичну сторону етимологічного дослідження найскладнішою і найменш розробленою. Теоретичне обґрунтування цього критерію в області етимологічних досліджень представлено у прийомі ізосемантичних рядів, який був запропонований С.С. Мейзелем. Прийом ізосемантичних рядів не можна вважати провідним для будь-якого етимологічного дослідження, і він не може бути рекомендованим як «вихідний пункт» етимологічного аналізу. Проте велике значення цього критерію як об'єктивного критерію для перевірки правильності того чи іншого етимологічного рішення беззаперечне. За наявності двох або декількох рівноцінних у фонетичному і словотвірному планах етимологій перевагу слід віддавати тій, яка входить у надійно установлений ізосемантичний ряд [2, с. 195–196].

Л.П. Крисін зауважує, що запозичення слід розглядати у зв'язку з іншими запозиченнями певного семантичного або термінологічного поля. Так, за наявності двох рівноправних версій про джерело запозичення, яке належить до певного тематичного кругу, доцільно вважати мовою, з якої прийшло слово ту, до якої належать всі інші слова того ж тематичного кругу [3, с. 66].

Етимологія безписемних та малописемних мов орієнтована перш за все на зовнішнє порівняння і внутрішню реконструкцію. При етимологізації мови з розвинутою старою писемністю додаються філологічні критерії (критика тексту, філологічна вірогідність слова). Відомо, що цілий ряд слів виник саме внаслідок сильного впливу писемної форми мови на усну, а саме в результаті невірного читання, помилок у написанні: порівняємо російське *алконост* з вислову «алкионъ естъ» (птах), фіктивне давньоросійське *вершиє* – неправильно зрозуміле *вершиє* (дубове) – верхівка дубу (про їжу св. Іоанна), яке проникло у всі словники [5, с. 63].

На думку Е.А. Макаєва, досліджуючи проблему складання прагерманського словника, необхідно здійснити відбір таких критеріїв, які відносяться як до плану вираження, так і до плану змісту: 1) хронологічний; 2) фонеморфологічний; 3) семантичний; 4) жанрово-стилістичний. Зазначені критерії не є рівноцінними, між ними спостерігається чітка ієрархічність. На думку вченого, найбільш важливим і провідним є хронологічний критерій, якому так чи інакше підлягають усі інші критерії. Проте тільки сукупність цих критеріїв дозволяє з якимось ступенем вірогідності віднести певну лексему до прагерманської лексики. Так, у словнику Фіка-Торпе до прагерманського лексичного шару віднесене *guda* «бог» чоловічого та середнього роду. Фонеморфологічний аналіз, а також філологічна інтерпретація д.-ісл. *god/guđ* дозволяють вважати *god* середнього роду як більш давню форму (гот. множина *guda*). Стосовно д.-ісл. *god*, то за часів язичества це слово належало до середнього роду і вживалося переважно у множині. Після введення християнства чоловічий рід витіснив середній рід в усіх германських мовах, спочатку у готській, потім у давньверхньонімецькій і давньоанглійській, і, нарешті, у скандинавських мовах. Ставши складовою частиною християнської термінології, це слово стало відноситися до чоловічого роду відповідно до особистого сприйняття божества у християнському віросповіданні. Семантичний аналіз, який ґрунтується на даних давньгерманської міфології та релігії, також дозволяє визначити як прагерманську лише форму середнього роду *gudan*. Нарешті, жанрово-стилістичний аналіз цієї лексеми дозволяє вважати прагерманським лише її значення «ідол». Германській лексемі «бог» надавали характеристик різного хронологічного та семантичного плану, які механічно переносилися із окремих германських мов на прагерманську площину [6, с. 24–25].

Зазначені критерії поряд з інтенсивним застосуванням принципів ареальної лінгвістики в етимологічних дослідженнях дозволяють з більшою вірогідністю окреслити контури шарів питомої та запозиченої лексики, які є надбанням різних епох існування різних ареалів.

Не має сумнівів щодо використання матеріалу екстралінгвального характеру й Ю.В. Откупщиков, який вважає, що етимологізація давніх шарів індоевропейської лексики тісно пов'язана з такою важливою проблемою, як взаємозв'язок мови з давньою матеріальною та духовною культурою. Знання реалій як необхідна умова етимологічного аналізу має бути доповнене всебічним вивченням психології давнього індоевропейця [2, с. 203].

Такої ж думки дотримується Л.П. Крисін. Важливе значення мають позалінгвістичні фактори, історичні сві-

доцтва, які підтверджують дані лінгвістичного характеру. Так, слово *детектив*, попри всю його формальну близькість до французького *detective*, вірогідно було запозиченим з англійської мови (куди воно потрапило з французької, але змінило наголос *detective*), бо поява цього слова в російській мові пов'язана з описом «американського укладу життя», американських порядків, звичаїв (пор. англ. *detective novel* і фр. *roman policier* «детективний роман») [3, с. 66].

Лінгво-географічний підхід вимагає врахування території розповсюдження слова, особливостей взаємодії мов і діалектів (які іноді відносяться до різних сімей) у межах одного ареалу, урахування сучасних і давніх діалектних особливостей ареалів [4, с. 43].

Етимологічний аналіз запозиченої та питомої лексики має багато спільних рис. Проте принципи та методика дослідження запозичень значно відрізняються від відповідної розробки в галузі етимологічного вивчення питомої лексики. У всякому випадку, етимологічні словники, присвячені запозиченим словам, часто обмежуються тільки зазначенням на факт запозичення, не підтверджуючи його будь-якою аргументацією. Між тим етимологізація запозичень вимагає цілу систему доказів лінгвістичного порядку, які можна поділити на фонетичні, словотвірні та семантичні, причому у всіх цих випадках етимологізація запозичень буде відрізнятися деякими специфічними рисами [7, с. 102–103].

Висновки. Протягом тривалого часу методика етимологічного дослідження запозичених слів удосконалювалася й уточнювалася багатьма поколіннями учених-індоевропейців. Не дивлячись на незначні розбіжності у поглядах щодо цієї проблеми, практика лінгвістів, які займалися її вивченням, дозволяє чітко зазначити критерії та окреслити процедуру етимологічного аналізу. Віддаючи пріоритет різним критеріям, усі учені визнавали важливість формальних ознак і змін, яких зазнало слово у своєму розвитку. Саме нетиповість фонетичних і морфологічних рис слова перш за все вказує на його запозичений характер. Проте лише комплексний аналіз слова в його історичному розвитку з урахуванням того, яким чином змінювалося його значення, із залученням історичних довідок про культуру народів, у чийх мовах вживалося це слово, може надати певні гарантії надійності етимологічного рішення. Таким чином, у якості основних доцільним було б назвати такі критерії етимологічного дослідження запозичень: 1) фонетичний; 2) словотвірний; 3) семантико-етимологічний; 4) хронологічний; 5) лінгво-географічний; 6) історико-культурний. Науковий досвід свідчить про успішне застосування цих критеріїв у лінгвістичній практиці. Проте наприкінці хочеться навести такі слова чеського лінгвіста Л. Кіша: «Загальна методика етимологічних досліджень не може бути панацеєю,

яка б допомагала у всіх важких випадках і звільнила би дослідника від обов'язку всебічного аналізу фактів і самостійного судження» [8, с. 70]. Дослідження лексичного матеріалу тісно пов'язане з вивченням історії окремих слів. О.М. Трубачов писав, що етимологічному дослідженню властива множинність можливих рішень (слова у більшості випадків мають по декілька етимологій); вибір рішень і знаходження нових можливостей значною мірою залежать від інтуїції етимолога [5, с. 63].

Література:

1. Пизани В. Этимология / В. Пизани – М. : Изд-во иностранной литературы, 1956. – 188 с.
2. Откупщиков Ю.В. Из истории индоевропейского словообразования / Ю.В. Откупщиков. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд. центр «Академия», 2005. – 320 с.
3. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л.П. Крысин. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.
4. Илиади А.И. Основы славянской этимологии / А.И. Илиади. – К. : Довіра, 2005. – 270 с.
5. Трубачев О.Н. Труды по этимологии: Слово. История. Культура : в 4 т. / О.Н. Трубачев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – Т. 1. – 2004. – 800 с.
6. Макаев Э.А. Структура слова в индоевропейских и германских языках / Э.А. Макаев. – М. : Наука, 1970. – 288 с.
7. Откупщиков Ю.В. К истокам слова: рассказы о науке этимологии : [кн. для учащихся.]. – 3-е изд., испр. – М. : Просвещение, 1986. – 176 с.
8. Киш Л. О некоторых принципах этимологизирования заимствованных слов / Л. Киш // Этимология 1967. – М., 1969. – С. 68–71.

Пампура С. Ю. Критерии этимологического исследования заимствованной лексики (лингвистико-историографический аспект)

Аннотация. В статье представлен обзор взглядов ученых-индоевропейцев на проблему критериев этимологического анализа заимствованных слов, дан анализ значения критериев для этимологических исследований, на примерах продемонстрирована процедура их использования для установления этимологии слов.

Ключевые слова: этимологический анализ, этимологизация заимствованных, критерии этимологизирования, структурные критерии, экстралингвальные критерии.

Pampura S. The criteria of etymology of borrowed words (linguo-historiographical aspect)

Summary. The article deals with the researches of linguists on the problem of the criteria of etymology of borrowed words and their significance for etymological studies; the procedure of using these criteria in etymology is given with examples.

Key words: etymological analysis, etymology of borrowings, etymological criteria, structural criteria, extralinguistic criteria.

Пособчук О. О.,
аспірант

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

БАГАТОКОМПОНЕНТНІ МОДЕЛІ ПРИЙМЕНИКОВИХ ЕКВІВАЛЕНТІВ СЛОВА УКРАЇНСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА ІСПАНСЬКОЇ МОВ З ПОСЛІДОВНИМ РОЗГОРТАННЯМ СТРУКТУРИ

Анотація. У статті досліджується форма вираження прийменникових еквівалентів слова української, німецької та іспанської мов, які у своєму складі мають більше двох компонентів. Виявляються та зіставляються моделі, за якими утворені ці одиниці. Аналізуються моделі з послідовним розгортанням.

Ключові слова: еквівалент слова, прийменниковий еквівалент слова, препозиціоналізація, модель, модель з послідовним розгортанням.

Постановка проблеми. Вивчення мовної динаміки та перехідних процесів з кожним роком привертає все більшу увагу лінгвістів, яка зумовлена тим, що це дає змогу прогнозувати тенденції розвитку як всієї мовної системи, так і її окремих частин. Яскравим прикладом такої динаміки є явище еквівалентності слова та функціонування так званих еквівалентів слова. Ці одиниці не належить до жодної зі структурних категорій мови і вважаються елементами перехідних рівнів мовної системи [1, с. 5]. Зокрема, за рахунок таких одиниць унаслідок різноманітних міжчастиномовних переходів постійно поповнюються прийменникові системи багатьох мов.

Український германіст І. Бунітова, розрізняючи вслід за структуралістами мовні зміни, які не спричиняють або спричиняють руйнацію всієї системи, «модифікацію» (англ. *modification*) і «заміщення» (англ. *replacement*), або власне «зміну» (англ. *change*) [2, с. 184], зазначає, що модифікації відбуваються «постійно, не завжди фіксуються мовознавцями і є свого роду перехідними ланками в еволюції мовної системи. Вони передують власне змінам, які за своєю природою є заміщенням однієї фонемі, морфемі, лексемі, семемі іншою» [3].

Розглядаючи німецькі сполуки, еквівалентні прийменникам, Е. Бенеш зазначає, що навряд чи доречно ставити питання щодо їхнього граматичного статусу та беззаперечно зараховувати їх або до класу фразеологізмів, або до класу прийменників [4, с. 33]. Він вважає, що до вирішення цього питання варто залучити теорію центру та периферії мовних категорій та одиниць, запропоновану для дослідження таких явищ мовознавцями Празької школи [4, с. 33]. На думку представників Празької лінгвістичної школи, елементи периферії відрізняються від центральних тим, що вони виявляють меншу інтегрованість у систему, менше функціональне навантаження, а також меншу частотність [5, с. 13]. Ф. Данеш вважає, що межі як між центром і периферією, так і між суміжними категоріями відкриті та хиткі і між ними є перехідна зона [5, с. 14].

Метою пропонованої статті є виявлення закономірностей формування прийменникових еквівалентів слова української, німецької та іспанської мов, які у своєму складі мають більше двох компонентів, різноаспектний аналіз і зіставлення властивостей форми вираження зазначених одиниць. Досягнення цієї мети сприятиме розв'язанню загальнолінгвістичної проблеми статусу одиниць проміжних рівнів у різних мовах, зокрема прийменникових еквівалентів слова.

Дослідженню цих одиниць присвячені праці Л. Бутко, В. Гарсія Ебри, А. Гутьєрреса, А. Загнітка, К. Койке, Д. Коуфал, К. Леманна, К. Ліндквіста, А. Лучик, Й. Майбауера, М. Морєри, Е. Наньеса, Р. Рогожникової, Х. Уеди, Х.Л. Хонрубія, Й. Шредера та ін. Результати теоретичних досліджень також відображені у лексикографії. Ідеться, зокрема, про праці Р. Рогожникової, А. Лучик, О. Антонової, І. Мейзерської. Проте в сучасному мовознавстві відсутні системні зіставні дослідження прийменникових еквівалентів слова української, німецької та іспанської мов, що зумовлює необхідність різноаспектного зіставлення цих одиниць.

Виклад основного матеріалу дослідження. У цій праці термін *прийменниковий еквівалент слова* вживається на позначення лексико-граматичної одиниці, що складається з двох та більше компонентів і співвідноситься за своїми семантичними і граматичними властивостями із ціліснооформленим лексичним прийменником.

У статті першочергова увага приділяється зіставленню форми вираження прийменникових еквівалентів слова (далі – ЕС) української, німецької та іспанської мов. Це пояснюється тим, що у становленні форми вираження завершується процес творення мовного знака [6, с. 16]. Структурний аналіз одиниць сприяє вирішенню нагальних потреб уточнення вихідних уявлень про системні зв'язки у мові і поглибленню знань про її структурну організацію [6, с. 13].

Прийменникові еквіваленти слова української, німецької та іспанської мов утворюються за різними моделями, які можна умовно розділити на 3 види: базові моделі, моделі з послідовним, або ланцюговим, розгортанням компонентів, та моделі з віялоподібним розщепленням компонентів. Принципи моделювання еквівалентів слова та методика їх дослідження детально розроблені А. Лучик [1, с. 8]. Отже, моделлю, услід за А. Лучик, вважаємо лінгвістично виведену структуру граматичних конструкцій, яка відображає механізм породження мовою її одиниць [1, с. 4].

У моделях з послідовним, або ланцюговим, розгортанням компонентів, утворених на базі прийменникових еквівалентів слова, кожен наступний компонент приєднується до попереднього за допомогою другого чи третього кроків формування структури [6; 1; 7; 8; 9]. Такі моделі виявлено у досліджуваному матеріалі всіх трьох мов. На відміну від моделей з вялоподібним розщепленням компонентів, що перебувають у парадигматичних зв'язках, компоненти в моделях із послідовним розгортанням послідовно вступають у синтагматичні зв'язки. Наприклад, модель *v* → *обмін* → *на*, де до початкового компонента *v* за допомогою I кроку формування структури приєднується компонент *обмін*, що, у свою чергу, на II кроці формування структури еквівалента слова поєднується з компонентом розгортання *на*. Таке розгортання моделі відбиває два різновиди синтагматичних зв'язків у складі цього прийменникового еквівалента слова.

У досліджуваному матеріалі української мови побудовано 13 моделей з послідовним поєднанням компонентів, у досліджуваному матеріалі німецької мови – 14 моделей, у матеріалі іспанської мови – 17. В усіх трьох мовах майже всі вони представлені двокроковими структурами. Зокрема, в українській мові двокроковими є всі 13 моделей. У німецькій мові 13 двокрокових моделей і лише одна трикрокова структура *auf* → *gleicher* → *Höhe* → *mit* (схема Praep – Adj3fs – N3fs – Praep). Еквівалентами цього прийменникового ЕС в українській та іспанській мовах є двокрокові прийменникові ЕС: *нарівні з* та *al nivel de*. В іспанській мові трикроковою є лише одна модель з послідовним розгортанням структури – *a ambos lados de* (схема Praep – Adjmpl – Nmpl – Praep), усі інші 16 – двокрокові. Порівняємо вживання чотириконтентних прийменникових ЕС німецької та іспанської мови у реченнях: *Als Autor nicht nur auf gleicher Höhe mit dem Zeitgeist Ihrer Gesellschaft zu sein, sondern einen Schritt voraus?* (3 газету); *Corría el agua por las zanjas excavadas a ambos lados de la trocha, un murmullo tenaz y soñoliento acompasado a los remotos fusilazos de la tormenta, que ya debía estar descargando sobre los que faenaban en los caladeros de Argónida* (Х.-М. Кабальєро Бональд).

В українській мові найпродуктивнішим щодо функціонування у ролі початкового компонента в моделях з послідовним розгортанням структури є прийменник *в* (*y*). Він фіксується у восьми моделях: *v* (*y*) → *залежності* → *від* (схема Praep → N6fs → Praep), *v* (*y*) → *зв'язку* → *з* (*zi*) (схема Praep → N6ms → Praep), *v* (*y*) → *напрямі* (*напрямку*) → *до* (схема Praep → N6ms → Praep), *v* → *обмін* → *на* (схема Praep → N4ms → Praep), *v* (*y*) → *порівнянні* → *з* (*zi*) (схема Praep → N6ns → Praep), *v* (*y*) → *противенстві* → *до* (схема Praep → N6ns → Praep), *y* → *відповідності* → *до* (схема Praep → N6fs → Praep), *y* → *відповідь* → *на* (схема Praep → N4fs → Praep). Компонентом розгортання на II кроці в трьох з них є прийменник *до*, ще у двох – прийменник *на*, у двох – прийменник *з* (*zi*), в одній моделі – прийменник *від*.

У німецькій мові найпродуктивнішим початковим компонентом у моделях з ланцюговим розгортанням компонентів є прийменник *in*, він фіксується у трьох моделях: *im* → *Austausch* → *gegen* (схема Praep – N3ms – Praep), *im* → *Verhältnis* → *zu* (схема Praep – N3ns – Praep), *in* → *Hinsicht* → *auf* (схема Praep – N3fs – Praep): *Im*

Verhältnis zu ihnen geht es also nicht nur darum, wie wir sie, sondern auch, wie sie uns behandeln: als Repräsentanten eines Landes, von dem man sich gerade wegen seiner engen Verwandtschaft besonders deutlich absetzt (Д. Шванітц); *Daß sich die R. d. F. nur in Hinsicht auf Bezugsfarben beurteilen läßt, ist ein Ausdruck der Relativität von Farbwirkungen überhaupt* (Г. Ольбріх).

В іспанській мові у п'яти моделях у ролі початкового компонента фіксується прийменник *a*, виявляючи найбільшу продуктивність: в одній трикроковій (*a* → *ambos* → *lados* → *de* (схема Praep – Adjmpl – Nmpl – Praep)) та в чотирьох двокрокових (*a* → *expensas* → *de* (схема Praep – Nfpl – Praep), *a* → *lo largo* → *de* (схема Praep – Adj – Praep), *a* → *mediados* → *de* (схема Praep – Adjmpl – Praep), *a* → *juzgar* → *por* (схема Praep – Vinf – Praep)). У трьох двокрокових моделях компонентами розгортання на I кроці формування структури виступають іменні частини мови: в одній іменник жіночого роду у формі множини *expensas*, в іншій – субстантивованій прикметник з артиклем *lo largo*, а в третій – прикметник у формі чоловічого роду множини *mediados*. В одній моделі компонентом розгортання на I кроці формування структури виступає інфінітив дієслова *juzgar*. Компонентами розгортання на останньому кроці в усіх п'яти моделях виступають прийменники: у чотирьох – *de*, в одному – *por*. Наприклад: *Me formó, supo desarrollar en mí lo que era excepcional, a expensas de lo demás* (І. Уппеа); *También don Ubaldo parecía sentirse renovado a mediados de mayo, se sentía como reluciente* (А. Помбо).

Прийменник *en* виявляє меншу продуктивність, виступаючи в ролі початкового компонента в чотирьох моделях з послідовним розгортанням структури іспанської мови. Дві з них утворені на базі прийменниково-іменниково-прийменникових трикомпонентних ЕС, одна – на базі прийменниково-прикметниково-прийменникового трикомпонентного ЕС, одна – прийменниково-займенниково-прийменникового трикомпонентного. У моделях, утворених на базі прийменниково-іменниково-прийменникових ЕС, компонентами розгортання на I кроці формування структури є іменники жіночого та чоловічого роду у формі множини, а компонентом розгортання на II кроці – прийменник *de* (*en* → *aras* → *de* (схема Praep – Nfpl – Praep)) та *en* → *terminos* → *de* (схема Praep – Nmpl – Praep)). Порівняємо вживання цих ЕС у реченнях: *Y en jerga psicoanalítica de la doctora León: Inmolarse en aras de la discutible felicidad que la disgregación de uno mismo puede proporcionar a otro* (К. Гайте). Ще у двох моделях з початковим компонентом *en* компонентами розгортання на I кроці виступають прикметник та займенник, а компонентами розгортання на II кроці – прийменники *con* та *a* (*en* → *común* → *con* (схема Praep – Adj – Praep), *en* → *cuanto* → *a* (схема Praep – Pron – Prae)): *Para una mente racional, aquella prueba dejaba mucho que desear en cuanto a su posible objetividad* (Х.Х. Бенітес).

У трьох моделях з ланцюговим розгортанням української мови як початковий компонент зафіксовано прийменник *на*. Це моделі *на* → *відміну* → *від* (схема Praep – N4fs – Praep), *на* → *чолі* → *з* (схема Praep – N6ns – Praep) та *на* → *шляху* (*шляхах*) → *до* (Praep – N6ms(pl) – Praep). Порівняємо вживання цих ЕС у реченнях: *Двері відчинила Ірина, Ірина Михайлівна: всі вчителі, на відміну від людей*

інших професій, навіть академіків, мають повне ім'я, яке утверджується не тільки в школі, а й дома (Ю. Мушкетик); Помалу, ледве переставляючи ноги, зайшло четверо хлопчаків **на чолі** з малим Тарасенком (Ю. Яновський); **На шляху до Італії Генріх святкував Різдво в Бургундії** (П. Загребельний).

Однакову продуктивність щодо функціонування в ролі початкового компонента в моделях з послідовним розгортанням структури в німецькій мові виявляють прийменники *auf*, *ohne*, *zu* та сполучник *als*. Кожен із них фіксується у двох моделях.

Прийменник *auf* виступає в якості початкового компонента в одній двокроковій моделі та в одній трикроковій моделі. Вони утворені на базі прийменникових ЕС *auf dem* → *Weg* → *zu* (схема Praep – N3ms – Praep) та *auf* → *gleicher* → *Höhe* → *mit* (Praep – Adj3fs – N3fs – Praep). У двокроковій моделі компонентом розгортання на I кроці формування структури є іменник чоловічого роду у формі давального відмінка однини, а на II кроці – прийменник *zu*, який визначає керування давальним відмінком усього прийменникового ЕС: **Auf dem Weg zu unserem neuen Planquadrat näherten wir uns von Nordosten, wo Zamonien von Gebirgsketten zerschnitten war** (В. Моєрс). У трикроковій моделі компонентом розгортання на I кроці виступає прикметник *gleich*, на II кроці – іменник жіночого роду у формі давального відмінка множини *Höhe*, а на III кроці – прийменник *mit*: **Als Autor nicht nur auf gleicher Höhe mit dem Zeitgeist Ihrer Gesellschaft zu sein, sondern einen Schritt voraus?** (З газети).

У двох моделях початковим компонентом виступає прийменник *ohne*, компонентом розгортання на I кроці формування структури виявляються іменники жіночого роду у формі давального відмінка однини, а на II кроці – прийменники *an* та *auf*, відповідно: *ohne* → *Anknüpfung* → *an* (схема Praep – N4fs – Praep), *ohne* → *Rücksicht* → *auf* (схема Praep – N4fs – Praep). Обидва прийменникові ЕС, на базі яких утворено ці моделі, вимагають після себе знахідного відмінка, зберігаючи керування останніх компонентів розгортання – прийменників *an* та *auf*: **Weil die Oppositionellen ohne Rücksicht auf die äußeren Umstände Streit im eigenen Lager angezettelt, das Tabu gebrochen hatten, fanden sie bei ihren politischen Richtern keine Gnade** (В. Енґлер).

У двох моделях з початковим компонентом прийменником *zu* компонентами розгортання на I кроці формування структури виступають іменники чоловічого та жіночого роду у формі давального відмінка однини, а компонентами розгортання на II кроці – прийменники *von* та *an*: *zum* → *Unterschied* → *von* (схема Praep – N3ms – Praep), *zur* → *Erinnerung* → *an* (схема Praep – N3fs – Praep). Прийменниковий ЕС першої моделі керує давальним відмінком, як і його останній компонент – прийменника *von*: **Die alte Internationale – die Zweite, 1889 in Paris gegründet, zum Unterschied von der Ersten, die 1864 Karl Marx auf die Beine gebracht hatte – wurde wiederbelebt, als der Kalte Krieg schon in voller Blüte stand** (В. Брандт). ЕС другої моделі також зберігає керування знахідним відмінком останнього компонента – прийменника *an*: **Dort hängen die Käfige noch immer zur Erinnerung an die Strenge der apostolischen Kirche** (Д. Шванітц).

На базі прийменникових ЕС німецької та іспанської мов побудовано по дві сполучниково-іменниково-при-

йменникові моделі з послідовним розгортанням структури. У німецьких ЕС початковим компонентом виступає сполучник *als*, компонентами розгортання на I кроці формування структури – іменники жіночого та середнього роду у формі називного відмінка однини, а компонентами розгортання на II кроці – прийменники *auf* та *für*: *als* → *Antwort* → *auf* (схема Konj – N1fs – Praep), *als* → *Entgelt* → *für* (схема Konj – N1ns – Praep). Обидва прийменникові ЕС керують знахідним відмінком, як і їхні кінцеві компоненти – прийменники *auf* та *für*: **Entstanden als Antwort auf die Weltmarktkonkurrenz durch die USA und Japan, stellt das sich herausbildende Institutionengefüge Europa mehr als einen internen Markt dar** (У. Бек). У моделях цього типу іспанської мови початковим компонентом виступає сполучник *como*, компонентами розгортання на I кроці формування структури – іменники жіночого та чоловічого роду у формі однини, а компонентом розгортання на II кроці – прийменник *de*: *como consecuencia de* (схема Konj – Nfs – Praep), *como resultado de* (схема Konj – Nms – Praep). Порівняємо вживання цих іспанських двокрокових ЕС сполучниково-іменниково-прийменникового походження у реченнях: **Como consecuencia de tales cargos, el comité procedió a destituir y encarcelar al alcalde de Hasparren, a los oficiales municipales y al juez de paz, nombrando otros en sus puestos** (Х. М. Фахардо); **Y los dirigentes en los asuntos civiles mejorarán como resultado de esta creencia en el reino celestial** (Х.Х. Бенітес).

Дві прийменниково-іменниково-прийменникові моделі прийменникових ЕС німецької мови з послідовним розгортанням структури мають однаковий компонент розгортання на II кроці формування структури – прийменник *auf*. Початковими компонентами цих моделей є прийменники *mit* та *unter*, а компонентами розгортання на I кроці – іменники жіночого та чоловічого роду у формі давального відмінка однини, відповідно: *mit* → *Rücksicht* → *auf* (схема Praep – N3fs – Praep), *unter* → *Hinweis* → *auf* (схема Praep – N3ms – Praep). Обидва прийменникові ЕС зберігають керування знахідним відмінком останнього компонента *auf*: **Mit Rücksicht auf mein gespanntes Verhältnis zu diesem Richter und die Interessen meiner Mandanten habe ich Mandate, die mich zu einer Verteidigung vor seiner Kammer genötigt hätten, regelmäßig abgelehnt und denen, die mich beauftragen wollten, auch die Gründe gesagt** (Г. Ганновер); **Nicht viel hatte gefehlt und ich hätte mich unter Hinweis auf die offene Tür für unser Eindringen entschuldigt, als uns die Kellnerin bat, Platz zu nehmen, wo immer wir wollten, und jedem von uns eine Speisekarte reichte** (І. Шульце).

В іспанській мові однакову продуктивність щодо функціонування в ролі початкового компонента в моделях з послідовним розгортанням структури виявляють прийменники *con* та *de*. Кожен із них зафіксовано у двох моделях іспанської мови. Усі зазначені моделі з таким початковим компонентом є прийменниково-іменниково-прийменниковими трикомпонентними структурами. Обидві моделі з початковим компонентом *con* мають той самий компонент розгортання на II кроці – прийменник *a*, компонентами розгортання на I кроці виступають іменники жіночого роду у формі однини та множини: *con* → *referencia* → *a* (схема Praep – Nfs – Praep) і *con* → *vistas* → *a* (схема Praep – Nfpl – Praep). Наприклад: **Trato de ver las posibilidades de adaptación en el medio en que ahora se encuentran y también**

con vistas a su integración en la sociedad -hizo una pausa, para calibrar el efecto de sus palabras (Х.Л. Томас Гарсія). У моделях з початковим компонентом *de* компонентами розгортання на I кроці є іменники чоловічого та жіночого роду однини, а на II кроці – прийменники *con* та *de*, відповідно: *Su Majestad la Reina desea que sus Damas vistamos de acuerdo con un chic standard* (Р. Ернандес); *Un día se presentó un hombre que dijo que trabajaba de guardamuebles o algo así, y que venía de parte de la hija de la señora Rosón con el encargo de llevarse todo a un almacén* (Х. Марсе).

Непродуктивним початковим компонентом у моделях з послідовним розгортанням української мови є прийменник *з*, він фіксується тільки в одній моделі: *з* → *розрахунку* → *на* (схема Praep – N2ms – Praep). Компонентом розгортання на I кроці формування структури виступає іменник чоловічого роду у формі родового відмінка однини, а на II кроці – прийменник *на*: *Експедиція була розрахована на дві літніх навігації. З розрахунку на такий час і були відпущені на неї кошти, матеріали, харчі та все інше* (З. Тулуб).

В іспанській мові невисоку продуктивність у ролі початкових компонентів у моделях з послідовним розгортанням структури виявляють прийменники *por* та *so*: кожен із них фіксується в одній моделі. В обох моделях компонентами розгортання на I кроці є іменники чоловічого роду у формі однини, а на II кроці – прийменники *a* та *de*, відповідно: *por respeto a* (схема Praep – Nms – Praep), *so pretexto de* (схема Praep – Nms – Praep). Наприклад: *Pero no soy cura y no voy a absolverte por respeto a tu desgracia, si es lo que buscas* (А. Буеро Валльехо).

Остання модель з послідовним розгортанням німецької мови представлена партикулярно-прислівниково-прийменниковою конструкцією: *nicht* → *weit* → *von* (схема Ps – Adv – Praep), що керує давальним відмінком: *Es ist nicht weit von der Bahnhofstraße in die Blumenstraße* (Б. Шлінк).

В українській мові побудована всього одна партикулярно-дієприслівниково-прийменникова модель з послідовним розгортанням структури *не* → *кажучи* → *про* (схема Ps – Part – Praep): *Так ні, хвалив Тарас за Корсунь, – не кажучи вже про Черкаси, і за недавній Канів* (В. Шевчук).

Зіставивши моделі прийменникових ЕС української, німецької та іспанської мов з послідовним розгортанням структури за частотністю початкових компонентів, можна зробити висновок, що найбільш продуктивними початковими компонентами є прийменники *в(у)* в українській мові, *in* у німецькій мові та *a* в іспанській мові. Репрезентативним є той факт, що ці прийменники є міжмовними еквівалентами. Трохи меншу продуктивність виявляє український прийменник *на*, німецький *auf* та іспанський *en*. Інші початкові компоненти є менш продуктивними.

В усіх трьох мовах останніми компонентами моделей є прийменники. Як в українській, так і в німецькій мові, прийменникові ЕС, на базі яких утворені моделі з послідовним розгортанням структури, зберігають відмінкове керування останнього компонента. Для іспанської мови аналіз за цим показником є нерелевантним, оскільки в ній граматична категорія відмінка не представлена.

За частотністю кінцевих компонентів моделей з послідовним розгортанням в українській мові переважає прийменник *до*, він фіксується у ролі компонен-

та розгортання останнього кроку в чотирьох моделях (*в(у)* → *напрямі(напрямку)* → *до*, *в(у)* → *противенстві* → *до*, *у* → *відповідності* → *до*, *на* → *шляху(шляхах)* → *до*). Порівняно менш частотним є прийменники *з(зі)* та *на*. Кожен з них фіксується в трьох моделях (*в(у)* → *зв'язку* → *з(зі)*, *в(у)* → *порівнянні* → *з(зі)*, *на* → *чолі* → *з*, *в* → *обмін* → *на*, *у* → *відповідь* → *на*, *з* → *розрахунку* → *на*). Прийменник *від* як кінцевий компонент фіксується у двох моделях (*в(у)* → *залежності* → *від*, *на* → *відміну* → *від*), а прийменник *про* є найменш частотним кінцевим компонентом: він прослідковується тільки в одній моделі з послідовним розгортанням (*не* → *кажучи* → *про*).

У німецькій мові найчастотнішим компонентом розгортання останнього кроку є прийменник *auf*, він входить до складу п'яти моделей (*als* → *Antwort* → *auf*, *in* → *Hinsicht* → *auf*, *mit* → *Rücksicht* → *auf*, *ohne* → *Rücksicht* → *auf*, *unter* → *Hinweis* → *auf*). Прийменники *zu*, *von* та *an* виявляють меншу частотність, кожен з них є компонентом розгортання останнього кроку у двох моделях: *auf dem* → *Wege* → *zu*, *im* → *Verhältnis* → *zu*, *nicht* → *weit* → *von*, *zum* → *Unterschied* → *von*, *ohne* → *Anknüpfung* → *an*, *zur* → *Erinnerung* → *an*. Найменш продуктивними в ролі кінцевих компонентів є прийменники *für*, *mit* та *gegen*: кожен з них фіксується в одній моделі з послідовним розгортанням (*als* → *Entgelt* → *für*, *auf* → *gleicher* → *Höhe* → *mit*, *im* → *Austausch* → *gegen*).

В іспанській мові найчастотнішим компонентом розгортання останнього кроку є прийменник *de*, він входить до складу десяти моделей (*a* → *ambos* → *lados* → *de*, *a* → *expensas* → *de*, *a* → *lo largo* → *de*, *a* → *mediados* → *de*, *como* → *consecuencia* → *de*, *como* → *resultado* → *de*, *de* → *parte* → *de*, *en* → *aras* → *de*, *en* → *terminos* → *de*, *so* → *pretexto* → *de*). Прийменники *a* виявляє меншу частотність, він є компонентом розгортання останнього кроку в трьох моделях: *con* → *referencia* → *a*, *con* → *vistas* → *a*, *en* → *cuanto* → *a*, *por* → *respeto* → *a*. Найменш продуктивними у ролі кінцевих компонентів є прийменники *con* та *por*: вони фіксуються у двох та одній моделі, відповідно (*de* → *acuerdo* → *con*, *en* → *común* → *con*, *a* → *juzgar* → *por*).

Отже, у досліджуваному матеріалі української мови побудовано 13 моделей з послідовним, або послідовним, поєднанням компонентів, у досліджуваному матеріалі німецької мови – 14 моделей, у матеріалі іспанської мови – 17.

В усіх трьох мовах майже всі моделі є двокроковими структурами. Зокрема, в українській мові двокроковими є всі моделі (13), у німецькій мові – 13, в іспанській – 16. Окрім цього, у німецькій та іспанській мовах побудовано по одній трикроковій моделі.

Проаналізувавши частининомвне походження компонентів моделей з послідовним розгортанням структури, можна зробити висновки, що переважна більшість моделей трьох зіставлюваних мов є прийменниково-іменниково-прийменниковими конструкціями (12 прийменникових ЕС в українській мові, 10 прийменникових ЕС в німецькій мові, 9 в іспанській). В українській мові зафіксовано одну партикулярно-дієприслівниково-прийменникову конструкцію, у німецькій мові – одну партикулярно-прислівниково-прийменникову, в іспанській мові – одну прийменниково-дієслівно-прийменникову. Окрім цього, у німецькій та іспанській мовах виявлено по 2 сполучниково-іменниково-прийменникові конструкції. Прийменни-

кові ЕС прикметникового походження зафіксовано в німецькій та іспанській мовах: по одній трикроковій моделі в німецькій та іспанській мовах та 3 прийменниково-прикметниково-прийменникові іспанські ЕС. В іспанській мові також виявлено один трикомпонентний прийменниковий ЕС прийменниково-займенниково-прийменниково-го походження.

Висновки. Отже, зіставлення структурних властивостей прийменникових еквівалентів слова української, німецької та іспанської мов дасть змогу прогнозувати шляхи поповнення та тенденції розвитку прийменниково-го класу одиниць у системі зазначених мов. Ураховуючи той факт, що українська, німецька й іспанська мови належать до трьох різних груп індоєвропейської мовної родини (слов'янської, германської та романської) і у структурі їхніх прийменникових еквівалентів виявлено низку подібних рис, таке дослідження відкриває широкі перспективи компаративно-типологічного вивчення препозиціоналізаційних процесів в інших різноструктурних мовах. Узагальнюючи, можна сказати, що зіставлення прийменникових еквівалентів слова в мовах інших груп та родин відкриє нові горизонти для подальших теоретичних спостережень за властивостями мовної системи та дією мовного механізму. Такі дослідження будуть вагомим внеском у розвиток не тільки зіставного, а й загального мовознавства, типології та перекладознавства.

Література:

1. Лучик А.А. Властивості форми вираження еквівалентів часток в українській мові / А.А. Лучик // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВЦ КДПУ, 2003. – Вип. 48. – С. 3–9.
2. Lehmann W.P. Historical Linguistics / W.P. Lehmann. – 3rd ed. – London : Routledge, 1992. – 288 p.
3. Буніятова І.Р. Типологія мовних змін в історичній перспективі / І.Р. Буніятова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/portal/SocGum/Vknlu/fil/20091/8.pdf>.
4. Beneš E. Präpositionswertige Präpositionalfügungen / E. Beneš // Sprachsystem und Sprachgebrauch : Festschrift für Hugo Moser zum 65. Geburtstag. – Düsseldorf : Schwann, 1974. – S. 33–52.
5. Daneš F. The relation of centre and periphery as a language universal / F. Daneš // Travaux linguistiques de Prague 2: Les problemes du centre et de la peripherie du systeme de la langue. – Prague, 1966. – S. 9–21.

6. Бутко Л.В. Багатокомпонентні моделі неповнозначних лексичних комплексів (НЛК), співвідносних із частками, з ланцюговим розгортанням, віялоподібним розщепленням і віялоподібним згортанням структури / Л.В. Бутко // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВЦ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – Вип. 73. – С. 20–26.
7. Лучик А.А. Граматична структура прислівникових еквівалентів української мови / А.А. Лучик // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2000. – Вип. 30. – С. 65–77.
8. Лучик А.А. Еквіваленти слова в українській і російській мовах : автореф. дис. ... док. філол. наук. – К., 2001. – 34 с.
9. Лучик А.А. Теорія і практика моделювання базових прислівникових еквівалентів слів російської мови / А.А. Лучик // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 1999. – Вип. 16. – С. 34–46.

Пособчук О. О. Многокомпонентные модели предложных эквивалентов слова украинского, немецкого и испанского языков с последовательным нанизыванием структуры

Аннотация. В статье исследуется форма выражения предложных эквивалентов слова украинского, немецкого и испанского языков, которые в своем составе имеют больше двух компонентов. Выявляются и сопоставляются модели, по которым образованы эти единицы; анализируются модели с последовательным нанизыванием.

Ключевые слова: эквивалент слова, предложный эквивалент слова, препозиционализация, модель, модель с последовательным нанизыванием.

Posobchuk O. Multi-Component Models of Prepositional Equivalents of Words of Ukrainian, German and Spanish with Successive Unfolding of Structure

Summary. The article deals with research of the expression form of prepositional equivalents of words of Ukrainian, German and Spanish with more than two components. The author explores and compares structural models of these units and analyzes models with successive unfolding.

Key words: equivalent of word, prepositional equivalent of word, prepositionalization, model, model with successive unfolding.

Селиванова Е. А.,

доктор філологічних наук, професор,

заведуючий кафедрою теорії і практики перекладу

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

ПРОБЛЕМА ДЕФІНИЦІЇ ЗАГАДКИ

Анотація. В статті розглянуті різні підходи до трактування загадки як жанру енігматики, проаналізовано вибір ключового слова дефініції і риси загадки, подано авторське визначення цього дискурсивного феномена.

Ключові слова: загадка, дискурс, текст, жанр енігматики, стратегія, обряд, метафора.

Постановка проблеми. Найбільш древнім жанром енігматики є загадка, канони жанру якої со временем змінювалися, зберігалася лише загальна інтенція – відгадати зашифроване в тексті загадки найменування, називане відгадкою. Данна інтенція мала різні стимули. Древнішим стимулом загадок була міфологічна символізація, з допомогою якої люди описували і пояснювали оточуючу їх дійсність, спочатку – природу і себе в природі.

Древні загадки мали свою специфіку, в відміння від народних загадок: вони нерідко представляли собою запитання про походження, про релігію, про міфологію і т.п. Так, в пам'ятнику древнеруської писемності, в стихі о «Голубині (глибині) книзі», дошли до нас в більш ніж 20 варіантах, царь Волод (Володотман) задає царю Ієрусалима Давиду Євсевичу запитання про походження світу, про природу людини, походження релігії, царської влади, сослов'їв і інше (*Отчею зачалось сонце красне? Отчею взяты телеса наши? Отчею у нас в землі цари пошли? Отчею зачались князья-бояры? Которая церковь над церквами мати? Который у нас камень каменьям отец?*).

Подібні запитання зустрічаються в епосах і в поезії різних народів світу (наприклад, в віршованні XIV століття «Tougenfund») і виконують пізнавально-об'яснювальну функцію, даючи відповіді на найважливіші космогонічні, релігійні і міфологічні запитання про будову світу, про небо і землю, про бога і різних тварин і предметів. Як зауважує І.А. Седакова, «книжне впливання славянські загадки випробували вперше з боку популярного в Середньовіччя жанру запитання-відповіді типу «Бесіди трьох святих» (і далі – духовного вірша о Голубині книзі), <...> а також символіко-тлумачальних книг (азбуковників, лунників, громовників, «Фізіолога» і ін.) і інших перекладних і оригінальних пам'яток середньовічної літератури, таких як «Пчела», «Тлумач Палія», «Розумник», повісті об Акіре премудром, о Соломоні, об Александрі Македонському і др.» [13, с. 275].

Філософські запитання-загадки опиралися на спадок давньогрецьких мудреців і давньоримських філософів і риторів Цицерона і Вергілія, залишивши нам афоризми і настанови, первинні знання про будову Всесвіту, про природу, різних наук. Мотивація таких загадок – інтелектуальне розваження, тренування для розуму.

Різноманітність функцій загадок і їх жанрова еволюція ускладнюють формулювання їх дефініції, яка,

несмотря на многовековую историю изучения загадки, остается сложной и дискуссионной в современных гуманитарных науках.

Целью нашей статьи является анализ проблемы трактовки загадки как дискурсивного и текстового феномена, продукта культуры народа, полифункционального жанра устного народного творчества и литературы.

Ч. Скотт подчеркивал, что адекватное определение загадки никогда не было сформулировано. По его мнению, все, что имеется в руках исследователей, это основанная на эмпирических фактах или интуитивно выведенная характеристика, имеющая силу исключительно в определенном ограниченном контексте [23, с. 131].

Некоторые ученые высказывают сомнения в необходимости выработки единой дефиниции загадки. Так, финская исследовательница загадки Э. Кенгэс-Маранда считает теоретическое определение загадки не столь уж важным для идентификации этого жанра, отмечая достаточность «общего согласия относительно того, что имеется в виду под этим жанровым термином» [8, с. 132]. Достаточным, по ее мнению, является представление об особенной и компактной форме загадки, чем грубое ее определение как выражения в вопросно-ответной форме. Однако как вопросно-ответная природа загадки, так и ее особенная и компактная форма не могут быть приняты в качестве критерия отличия загадки от диалогического единства или компактных по форме пословиц, односторонних и прочих малых фольклорных жанров.

Упрощенную дефиницию загадки можно найти, к примеру, в ряде толковых словарей, энциклопедий и учебников (сравним: «загадка – это изображение или выражение, нуждающееся в разгадке, истолковании» [11]; «загадка – иносказательное изображение в короткой формуле предмета или явления, которые нужно угадать; выражение, требующее разгадки» [18]; «краткое иносказательное описание какого-либо предмета или явления, которое нужно разгадать» [6]). Подобные толкования можно применить к ребусам, кроссвордам и некоторым другим жанрам енігматики. Кроме того, акцентирование внимания на краткости загадки не является необходимым и достаточным условием для данного жанра. К примеру, древнеанглийские загадки, описанные в исследовании А.В. Бутова, выполненном под нашим руководством, представляют собой тексты из нескольких высказываний: *I am the black child of a white father, a wingless bird, flying even to the clouds of heaven. I give birth to tears of mourning in pupils that meet me, even though there is no cause for grief, and at once on my birth, I am dissolved into air. What am I? Smoke;*

A man is on a trip with a fox, a goose, and a sack of corn. He comes upon a stream, which he has to cross, and finds a tiny boat which he can use for the same. The problem though, is that he can only take himself and either the fox, the goose, or the corn across at a time. It is not possible for him to leave the fox alone with the goose or the goose alone with the corn. How can he get all safely over the stream? Answer: Take the

goose over first and come back. Then take the fox over and bring the goose back. Now take the corn over and come back alone to get the goose. Take the goose over and the job is done! [4, с. 125–130].

Изложение основного материала исследования. Во многих дефинициях загадкам, прежде всего, приписывается метафоричность. Такой принцип исходит еще из античной традиции. Так, Аристотель в философском труде «Риторика» охарактеризовал загадку как «хорошо составленную метафору» [2, с. 16]. По его словам, «идея загадки та, что, говоря о действительно существующем, соединяют вместе с тем абсолютно невозможное. Достичь этого можно только с помощью метафоры» [2, с. 19]. Данный подход нашел отражение в знаменитом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, где загадка определена как «метафорическое выражение, в котором один предмет изображается через посредство другого, имеющего с ним какое-нибудь, хотя бы отдаленное сходство; на основании последнего вопрошаемый и должен отгадать задуманный предмет».

Относительно понятия сходства, аналогии в метафоре, постулируемом в данном определении, необходимо подходить к этому, часто провозглашаемому основным для метафоры признаку с большой осторожностью, ибо далеко не всякая метафора базируется на сходстве, а скорее, человек создает его в своем воображении с целью сделать речь более выразительной, экспрессивной, а также для конкретного представления абстрактных понятий. Не случайно А. Тейлор предложил трактовку загадки как «сравнения одного объекта с другим, абсолютно на него не похожим» [24, с. 129]. АА. П. Квятковский трактовал механизм построения загадки как замедленную метафору, вернее – симфору, высшую форму метафорического выражения, в котором опущено звено сравнения и даны характерные для предмета признаки, вследствие чего образ неназванного прямо предмета ощущается как чистое художественное представление, совпадающее с понятием о предмете [7, с. 264].

Французский литературовед Г. Парис также рассматривал загадку как «метафору или группу метафор, которые не являются общеупотребительными и явно не объясняются» [21]. Мы ставим под сомнение абсолютизацию необщеупотребительности метафор в загадках, так как метафоризация нередко является не способом шифровки, а средством подсказки. Такие метафоры в загадках общеупотребительны и тиражируются в устном народном творчестве и литературе. К примеру, развернутая метафора поля, стада на нем и пастуха, аналогизирующихся с небом, звездами и месяцем соответственно: *Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогатый; Поле полянское, стадо лебединское, пастух вышинский* (сравним: у В.А. Жуковского: *На пажити необозримой, не убавляясь никогда, скитаются неисчислимы серебрянунные стада*; украинская загадка *Один чабан тисячі овець пасе*, белорусская загадка *Поле не змерана, быдла не злічана, пастух рагаты*). Метафора пастбища как неба является распространенной в поэтическом творчестве многих народов мира. Н.В. Шестеркина также отмечает зооморфную природу метафор, используемых во множестве русских загадок о кочерге, которая предстает в виде кривого черного коня: *Кривой конь лезет в огонь, за ним туда же Федосья, растрепаны волосья (кочерга и помело); Черный конь прыгает в огонь (кочерга); Полно поле рыжих лошадей, одна вороная придет – всех разгонит (печь, уголья, кочерга)* [19, с. 309].

Вызывает возражение и абсолютизация метафоричности загадок, так как многие из них базируются на аллего-

рии, не являющейся метафорой, ибо метафору трактуют как образ-версию для уже известного прообраза на основе функционирования в одном контексте тематически различных лексических единиц, аллегория же есть использование выражения с одним содержанием для представления совсем иного, неизвестного содержания, открывающегося субъекту и предполагающего расширенное толкование [3, с. 167–168]. К примеру, в словаре В.И. Даля загадка вообще рассматривается как «аллегория или краткое аллегорическое описание» [5]. Кроме того, существует немало загадок, не имеющих метафорической или аллегорической шифровки, а использующих парадоксы, каламбуры, эффект обманутого ожидания, метонимию и прямое описание объекта. Ученые даже предлагают определять семантическую природу описательного компонента загадки как двусмысленность, которая лишает описание ясности и может быть парадоксом или противоречием.

По-разному в научной литературе и словарях подается ключевое слово дефиниций загадки. Загадку в толковых словарях русского языка обычно определяют как выражение, что нередко нарушается наличием в загадках ряда высказываний. Р. Жорж и А. Дандес в статье «Towards a Structural Definition of the Riddle» [22, с. 111] квалифицируют загадку как «традиционное словесное выражение», однако таким традиционным словесным выражением могут быть задания кроссворда, шарады, анаграммы, фраземы, пословицы, заговоры, молитвы и другие неэнигматические жанры. Э. Кенгэс-Маранда предлагает в качестве ключевого слова для загадки в соответствии со структуралистским направлением, к которому она принадлежит, – структурную единицу [8, с. 253], однако структурными единицами чего являются загадки и чем они отличаются от других структурных единиц языка или речи. Загадки не могут относиться к структурным единицам языка, а как речевой жанр в ракурсе их инварианта они могут быть условно отнесены к структурным единицам речи.

Достаточно распространенным в дефинициях загадок является ключевое слово «описание». Р. Жорж и А. Дандес считают описание неизменным компонентом загадок [22, с. 113]. Русский исследователь Ю.И. Левин отмечает, что загадка чаще всего представляет собой неполное и/или искривленное (трансформированное, метафорическое) описание загаданного объекта [10, с. 284]. Однако описанием, в том числе метафорическим, могут быть также анаграммы, шарады, задания кроссворда, пейзажи, портреты и подобные фрагменты текстов и даже целые тексты.

К дефинициям загадки применяют также ключевые слова: малая фольклорная форма, диалогическая конструкция, речевое клише, которые охватывают различные типы жанров фольклора и речевых единств. К примеру, Н.И. Кравцов и С.Г. Лазутин называют загадкой «построенное в виде иносказания небольшое фольклорное произведение, содержащее замысловатый вопрос, на который необходимо дать исчерпывающий ответ» [9, с. 83].

Примечательным является использование в некоторых дефинициях загадки ключевого слова «текст». Ю.И. Левин в статье «Семантическая структура загадки» [10, с. 283] предложил трактовать загадку как текст. Текстом, отражающим постижение человеком мира, называют загадку авторы коллективной двухтомной монографии, изданной Институтом славяноведения и балканистики РАН в 1994–1995 годах «Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст». Если понимать текст как «целостную семиотическую форму лингвопсихоментальной деятельности адресанта, кон-

цептуально и структурно интегрированную, служащую прагматическим посредником коммуникации и диалогически встроенную в семиотический универсум культуры» [15, с. 715], то загадка как раз и является таким текстом, проецируемым на собственный инвариант, признаки которого определены канонами ее жанра.

Загадка двучастна и предполагает, как и все энигматические жанры, работу с первой ее частью адресата, который реконструирует вторую ее часть – отгадку, осуществляет расшифровку, дает ответ на вопрос. Иллокутивная сила как основная интенция загадки может быть вербализована в глаголах повелительного наклонения (*Одгадай загадочку: кину її в грядочку, нехай моя загадка лежить до весни (Озимина)*) или в вопросительных местоимениях и квеситивной природе ее речевого акта: *Що то за твір, що ні чоловік, ні звір, а має вуса? (Ячмінь); По якій дорозі півроку їздять на коні, а півроку – без коня? (По річці)*. Данные способы могут быть соединены в одной загадке: *Нас сім братів, літами всі рівні, а іменами різні. Відгадай – хто ми? (Дні тижня)*. Загадка может не содержать вопроса или волеизъявления (отгадай), а представлять данную интенцию имплицитно в описательной форме.

Загадка, становящаяся предметом внимания адресата, вступает в интерактивную связь, в которой ее текст, превращается в посредника коммуникативного взаимодействия в энигматическом дискурсе. Тем самым, только как дискурс загадка реализует всю полноту своего предназначения и разнообразие своих функций.

Таким образом, загадка является дискурсом, представляя собой диалогическое единство собственно загадки и отгадки, погруженное в интерактивное пространство коммуникативной ситуации, знаковым посредником которой служит текст, подающий в превращенной или неполной форме описание загадываемого денотата, регламентируемое коммуникативными стратегиями подсказки и шифровки. И.А. Седакова в статье о загадке этнолингвистического словаря «Славянские древности» отмечает: «Загадывание загадок – особый вид ритуально-игрового поведения, вербальный акт, в котором один участник предлагает зашифрованное высказывание о некоем предмете или явлении, а другой должен назвать денотат. Диалогичности речевого акта загадывания соответствует двухчастность текста загадки, состоящего из иносказания (собственно загадка, вопрос) и его расшифровки (отгадка, ответ)» [13, с. 234].

Загадка как инвариант соответствует понятию жанра дискурса, описание канонического которого требует обращения к основным свойствам загадки, в отличие от иных энигматических дискурсивных жанров. Главной особенностью загадок большинство исследователей называют двукомпонентность. Названия для этих двух компонентов ученые избирают разные. Р. Жорж и А. Дандес выделяют в загадке описательный элемент, состоящий из темы и комментария (причем описательных элементов может быть несколько), а также референт, который должен быть отгадан [22, с. 113]. Э. Кенгэс-Маранда отмечает обязательное наличие в загадке двух составляющих – образной части и отгадки [8, с. 253]. Ю.И. Левин разграничивает в загадке текстовую часть, представляющую описание загадываемого объекта, и денотат, который должен быть отгадан [10, с. 284].

Указанная двукомпонентность присуща и другим энигматическим жанрам. С.Я. Сендерович иронично отмечает: «Существует множество видов текстов в виде вопроса и ответа; фольклорная, точнее, народная загадка похожа на любой из них не более, чем кит на медузу. <...> Начав

с того, что народная загадка со всей очевидностью имеет форму вопроса и ответа, мы едва ли когда-нибудь добредем до понимания специфики нашего жанра» [16, с. 14]. И далее: «Преодоление очевидностей начнем с отказа от определения загадки в качестве вопросно-ответной формы, которое дает не больше, чем определение человека как соединения кислорода, водорода и углерода. Начнем с более осторожной, открытой и проблематизирующей характеристики загадки как двучленной, или биномиальной, формы высказывания, отношения между двумя частями которой сложны, неоднозначны и не очевидны по своей сути <...> – если между вопросом и ответом пролегал зияние, то они уже не просто вопрос и ответ, во всяком случае не логический ответ на логически поставленный вопрос» [16, с. 38].

Трудно согласиться с выбором названий частей загадки. Референт всегда предполагает проекцию на действительность, однако не всякая загадка в качестве отгадки характеризуется предметностью. То же касается и образной части, ибо не всякое описание в загадке образно. Отрыв же текстовой части от денотата-отгадки сводит рассмотрение загадки как текста лишь к собственно загадке, исключая из текста отгадку, что не соответствует канону данного жанра. Вопросно-ответным единством загадка может быть названа лишь условно, поскольку многие собственно загадки не содержат вопроса, а лишь описание. Что касается логической связи между описанием и разгадкой, то она, безусловно, существует, какое бы зияние не возникало между ними, иначе о разгадывании загадки не может быть и речи. Зияние в загадке, по С.Я. Сендеровичу, заключено, во-первых, в том, что «предлагаемое ею метафорическое описание скрывает два логически разнородных компонента – действительно существующее в сочетании с совершенно невозможным (принцип Аристотеля), то есть в самом сердце ее содержится зияние» [16, с. 190]. Во-вторых, зияние пролегал и между двумя членами биномиальной пары, причем «описание в загадке – не вполне описание: оно столько же затемняет предмет, сколько описывает его. Вывести разгадку из описания, как правило, едва ли возможно <...>, каждое описание по крайней мере потенциально допускает ряд разгадок» [16, с. 190]. В-третьих, исследователь усматривает зияние между манифестируемой и латентной целями загадки: первая «берется из открытого и неограниченного смыслового универса», вторая «относится к привилегированной стабильной, узкой, закрытой смысловой области» [16, с. 191–192].

Из всего этого следует только одно: загадка, ориентированная на разгадываемость, имеет две базовые стратегии – шифровки и подсказки. Естественно, между этими противоположными стратегиями существует зияние, однако специфика загадок именно в преодолении этого зияния путем апелляции к логической связи описания и отгадки, то есть к подсказке, и перехода от гипотезы о разгадке к декодированию шифрованного содержания. Каким бы превращенным оно ни было, его нельзя назвать абсолютно случайным вводом зашифрованного соответствия, оно чаще всего мотивировано. Поиск кода, ключа этого шифра и интеграция его с подсказкой и есть устранение зияния и процесс отгадывания.

Следующую черту загадок исследователи определяют атрибутом ключевого слова – выражение, которое должно быть метафорическим или аллегорическим, то есть двучленным, амбивалентным. При этом подчеркивается неполное семантическое соответствие описательной части в отгадке, что является вполне естественным, ибо загад-

ка должна, с одной стороны, быть зашифрованной, а с другой стороны, она должна быть отгадана. Такую черту Ч. Скотт называет «частично затемненным семантическим соответствием» [23, с. 74]. Критикуя предложенное Р. Жоржем и А. Дандесом определение загадки, ученый считает, что «такое определение может быть применено и к пословице, а то, что специфично для загадки, – загадковость – остается за пределами их определения, которое, таким образом, не достигает цели» [23, с. 19]. Однако данный признак не является оригинальным, а лишь семантическим плеоназмом, которым отличались в истории лингвистики, например, определения текста, постулирующие главный его признак – текстуальность.

Однако амбивалентность загадки заключена не всегда в ее метафоричности и обусловлена ее стратегической природой: текст должен быть зашифрован, но так чтобы быть разгаданным. Это означает, что загадка должна содержать маркеры двух и более ситуаций: одна описывают денотат-отгадку, другие либо фигурально означают отгадываемый объект, либо намеренно уводят адресата от данного объекта, создавая ложный денотат или парадоксальный смысл. Ю.И. Левин назвал подобное явление «умышленно трансформированным описанием реальности» [10, с. 283].

Такое трансформированное описание не всегда полностью метафорично или аллегорично, а, как правило, характеризуется смешением двух и более номинативных планов. С.Я. Сендерович, следуя за американским фольклористом А. Тэйлором, наиболее точно сформулировал семантическую специфику подобного описания: «Инконгруэнтность, внутренняя конфликтность загадочного описания заключается в том, что в нем соединены фигуративное и буквальное описание загаданного предмета, причем неприметный, бесшовный способ соединения сбивает с толку» [24, с. 129–147; 16, с. 66].

В терминах когнитивного синтаксиса большинство загадок содержат знаки разных доменов и проецируются на интеграцию нелинейных пропозициональных структур, принадлежащих к разным предметным областям. К примеру, украинская загадка: *На дереві я родився в кожусі, як цілий кожух розірвався, і я на землю впав (Капитан)*, – содержит знаки двух доменов ДЕРЕВО и ЧЕЛОВЕК, описывая парадоксальную ситуацию, не соответствующую реальности. Не случайно, исследователи отмечают, что загадка «открыто бросает вызов логике» [16, с. 30], на ее примере можно «отчетливо увидеть весь произвол человеческого мышления, в частности, языкового, и его нежелание укладываться в определенные границы и рубрики» [10, с. 284].

Некоторые загадки вообще лишены указанной амбивалентности, так как не имеют метафоричности или аллегии, например, украинская загадка о крапиве: *Сама холодна, а інших припіка*, – не имеет знаков второго номинативного плана. Однако поиск разгадки в данном случае все же затруднен неполнотой и односторонностью данного описания.

Третьей чертой загадок исследователи называют культурную маркированность, что не является дифференцирующим признаком загадки как жанра. А если понимать этническую культуру как сложный феномен жизни народа, представляющий собой сохраненные в коллективной памяти этноса символические способы материального и духовного осознания мира, модели его познания и интерпретации, а также способы коллективного существования народа, то культурно маркированным можно считать любой этнотекст. Культурная маркированность загадки спо-

собствует ее воспроизводимости, знаковой устойчивости, обеспечивая ее трансляторный потенциал, то есть возможность передаваться от поколения к поколению.

В современном мире предназначение загадок – испытать сообразительность человека, «раскрыть ему глаза на поэтическую красоту и богатство предметно-вещного мира» [1]. Е. Кук считает целью загадки побуждение к размышлению посредством ввода в заблуждение [20, с. 15]. Целью загадок называют проверку находчивости адресата, стимулирование умственной деятельности. Н.Г. Титова отмечает, что «с течением времени функциональные особенности загадок подвергались изменениям, превращаясь из способа общения и обмена информацией в праздное развлечение, нацеленное на испытание умов и проверку сообразительности» [17, с. 197].

Древняя загадка имела также характер своеобразного ритуала-испытания. Исследователи загадок подчеркивают: «В своем происхождении загадки обнаруживают связь с архаическим ритуалом, моделирующим преодоление хаоса и упорядочение состава мира путем обозначения и именования каждого его элемента; с магией слова и мифопоэтической картиной мира; с явлениями языкового табу и тайных языков» [13, с. 234]. «С точки зрения мифологического сознания, произнесение таких текстов и совершение таких действий рассматривалось как магическое подкрепление для осуществления процесса миротворения» [12, с. 48].

Загадки у многих народов загадывались в определенное время и при определенных условиях («зимой, после Рождества, в мясоед и особенно – на масленицу (по сербскому поверью, тот, кто на масленицу не загадает или не отгадает ни одной загадки, весь год не будет иметь успеха в делах); нередко также до Рождества, на осенних посиделках и вечеринках, за общей работой или же на праздничных сборищах (у сербов, например, на семейно-родовых праздниках «славы» <...>, строго запрещалось загадывать загадки в период Великого поста (ср. запрет в это время на пение, танцы и др. увеселения). Сербь Левча и Темничка верили, что нарушившего запрет укусит змея-шарка, в Косово воздерживались от этого ради благополучия скота и мира в семье (загадывание загадок в пост грозило ссорами). Во многих местах южной Сербии считалось опасным и не допускалось загадывание загадок во время появления приплода у скота, ибо это якобы грозило ему болезнями и хромотой; белорусы строго следили за тем, чтобы никто в доме не загадывал загадки, когда овцы начинают котиться. Русские Пермской губернии не позволяли загадывать загадки днем, летом, в пост (иначе коровы не будут возвращаться домой или их задерет в лесу волк; сам заблудишься в лесу и т.п.). [13, с. 235–236]. «В русской культуре, земледельческой и потому ориентированной на солнце, большую роль играли Святки. <...> Основным смыслом святочного периода, по народным представлениям, являлось рождение нового года, в рамках которого формировались судьбы природы, общества и каждого конкретного человека на следующий год» [19, с. 95]. Потому в Святочный период вечерами принято было загадывать загадки, что должно было способствовать началу нового временного периода как рождению нового мира.

Ритуальный характер загадок проявлялся в ее использовании в свадебном обряде, обряде инициации как проверке зрелости человека, обряде испытания на храбрость в сказочных сюжетах о борьбе добра и зла. «За неумение отгадать загадку предусматривались разного рода наказания, в характере которых проступают следы древних

инициационных ритуалов: например, проигравшего под специальные «отгонные» приговоры изгоняли «на мусорную кучу», «под юбку к какой-нибудь малопривлекательной особе», «постирать чулки женщинам села» и т.п., подвергали унижительным действиям (например, брали сковороду и мазали ему сажой бороду и брови), выставляли на осмеяние или же «присуждали» заплатить штраф – поцеловать кого-то из присутствующих, «полаять на лампу» и т.п. [13, с. 236].

С.Я. Сендерович указывает, что «во многих традициях существует так называемая шееспасительная загадка (das Halslösungsrätsel), ответ на которую определяет выбор между жизнью и смертью вопрошаемого» [16, с. 14]. Загадка служит средством божьего суда, считается, что отгадывание загадки перед лицом жизни и смерти является либо божьей карой, либо божьим избавлением от наказания. Например, знаменитая загадка Сфинкса, который в греческой мифологии считался демоном разрушения, убивавшим всех путников, не могущих ответить на его хитроумные вопросы. Лишь после того, как Эдип разгадал загадку Сфинкса, чудовище бросилось в пропасть, а Эдип стал царем освобожденного им от Сфинкса города Фивы.

Обрядовые песни, в которых загадка была частью текста, своего рода текстом в тексте, свидетельствуют о том, что издавна от ответа на загадку преимущественно зависела судьба испытуемого, его жизнь или смерть, благосостояние, социальный статус, семейное положение (например, обращение русалки к испытуемому: «Загадаю тобі три загадки, як угадаєш – до батька тищу, не угадаєш – до себе візьму»).

В ряде эпических и лирических произведений различных народов загадки выполняют состязательную функцию, к примеру, состязание между женихом и невестой, мудрой девицей, между странником и хозяином и т.п.

Выводы. Таким образом, канонами загадки как жанра дискурса являются воспроизводимость, знаковая устойчивость, трансляторная способность в системе культуры, двухкомпонентность структуры текста загадки (наличие собственно загадки и отгадки); амбивалентность, заключающаяся в противоположной стратегичности загадки – направленности на зашифрованность и потенциальную разгадываемость, обеспечивающуюся подсказками. Кроме того, загадка как жанр имеет потенциальную интерактивность. Дискурсивная природа загадки заключена как в ее использовании в реальном процессе общения, так и в самой диалогической модели загадки, предполагающей реакцию адресата на загадываемое адресантом (коллективным, неактуальным или определенным автором), программа интерпретации которого нацелена на ответную реакцию адресата. Перспективой дальнейших исследований данной проблемы является установление жанровых канонов загадки и их изменения на протяжении веков.

Литература:

1. Аникин В.П. Русское устное народное творчество (Фольклор) : [методические указания] / В.П. Аникин. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1981 – 95 с.
2. Аристотель Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск : Литература, 1998. – 550 с.
3. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса. От психоллингвистики к лингвосинергетике. – Изд. 2-е, стереотипное / В.Г. Борботько. – М. : КомКнига, 2007. – 288 с.
4. Бутов О.В. Проблема дефініції загадки / О.В. Бутов // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – Черкаси, 2011. – Вип. 213. – С. 125–130.

5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vidahl.agava.ru/>.
6. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.efremova.info/>.
7. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
8. Кенгес-Маранда Э. Логика загадок (пер. с англ. Н. Кузьминой) / Э. Кенгес-Маранда // Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст). – М. : Наука, 1978. – С. 249–283.
9. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество : [учебник для филологических специальностей ун-тов]. – 2-е изд. / Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин. – М. : Высшая школа, 1983. – 448 с.
10. Левин Ю.И. Семантическая структура загадки / Ю.И. Левин // Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст). – М. : Наука, 1978. – С. 283–313.
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ozhegov.org/>.
12. Русская мифология. Энциклопедия / сост. Е. Мадлевская. – М. : Эксмо ; СПб. : Митгард, 2006. – 784 с.
13. Седакова И.А. Загадка / И.А. Седакова // Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого ; отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Международные отношения, 1999– . – Т. 2. – 1999. – С. 233–237.
14. Селиванова Е.А. Энигматический дискурс: вербализация и когниция : [монография] / Е.А. Селиванова. – Черкассы : Изд-во Ю. Чабаненко, 2014. – 214 с.
15. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.
16. Сендерович С.Я. Морфология загадки / С.Я. Сендерович. – М. : Школа «Языки славянской культуры», 2008. – 208 с.
17. Титова Н.Г. История и изучение народных загадок в отечественном и зарубежном языкознании / Н.Г. Титова // Современная филология : материалы Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа : Лето, 2011. – С. 197–203.
18. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ushdict.narod.ru/>.
19. Шестеркина Н.В. Фольклорные тексты в структуре вербального мифологического сознания / Н.В. Шестеркина. – Саранск : Изд-во Мордовского ун-та, 2010. – 416 с.
20. Cook E. Enigmas and Riddles in Literature / E. Cook. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 291 p.
21. Gaston P. Preface / P. Gaston. – Rolland, 1877. – P. 5–12.
22. Georges R. Toward a Structural Definition of a Riddle / R. Georges, A. Dundes // Journal of American Folklore, 76. – 1963. – P. 111–118.
23. Scott Ch. On Defining the Riddle: The Problem of Structural Unit / Ch. Scott // Genre. – V. 2. – № 2. – P. 42–129.
24. Taylor A. The Riddle / A. Taylor // Western Folklore. – 1943. – № 2. – P. 129–147.

Селіванова О. О. Проблема дефініції загадки

Анотація. У статті розглянуто різні підходи до трактування загадки як жанру енігматики, проаналізовано вибір ключового слова дефініції та риси загадки, подано авторське тлумачення цього дискурсивного феномена.

Ключові слова: загадка, дискурс, текст, жанр енігматики, стратегія, обряд, метафора.

Selivanova O.O. The problem of riddle definition

Summary. This article focuses on the different approaches to the definition of the riddle as an enigmatic genre, analyses the choice of key words of definition, and riddle features. It provides the author's definition of this discourse phenomenon.

Key words: riddle, discourse, text, enigmatic genre, strategy, ritual, metaphor.

Андриенко Т. П.,
кандидат філологічних наук, доцент
Інститута міжнародних відносин
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА В СИСТЕМЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье рассматривается место стратегии в системе перевода как интересующей коммуникативной деятельности, устанавливается ее соотношение с взаимосвязанными понятиями, такими как принципы или тактики перевода.

Ключевые слова: перевод, принцип перевода, глобальная/локальная стратегия перевода, тактика перевода.

Постановка проблемы. В современном переводоведении сформировалось понимание перевода как мыслительно-речевой деятельности [1, с. 63]. Как отмечает А. П. Мартынюк, деятельностный стиль мышления, сформировавшийся в последней трети прошлого века как альтернатива репрезентативному, отражает процесс познания как деятельность активного пристрастного субъекта, сознание которого направлено не непосредственно на фрагмент объективной реальности, а на себя самого в ситуации наблюдения за ним, а речь мыслится как активная среда формирования умственных объектов. Значение языкового знака трактуется как интересующая сущность, возникающая лишь в процессе взаимодействия индивида с другим индивидом [2, с. 108].

Такое понимание речевой коммуникации как общего конструирования смыслов существенно меняет взгляд на сущность перевода как деятельности и роль переводчика в ней: согласно интеракционной модели коммуникации (там же), информация не является неизменным объектом обмена, она активно конструируется в процессе перевода. Комплекс взаимосвязанных решений, принимаемых переводчиком во время планирования и выполнения перевода, определяется выбранной им стратегией, которая выступает как управляющая программа деятельности по реконструированию коммуникативного смысла сообщения, определяющая выбор переводчика на отдельных этапах осуществления перевода.

Понимание стратегии как составляющей деятельности переводчика требует определения ее места среди других составляющих переводческого процесса. **Целью** статьи является определение места стратегии в переводческой деятельности, ее соотношение со смежными понятиями, определение влияния каждого из равноуровневых регулятивов переводческой деятельности на процесс и результат перевода.

Рассматривая перевод как систему (вслед за Н. К. Гарбовским [3, с. 218–242]), проследим проявление одного из выделенных автором ее важнейших качеств – структурности – через соотношение стратегии с более общими и более частными регулятивами на разных этапах переводческой деятельности.

Понятие стратегии соотносят как с более общими, так и с более конкретными понятиями. В качестве наиболее общих регулятивов переводческой деятельности выступают общие принципы перевода. Принцип как общенаучный термин обозначает: исходные положения определенной

теории, учения, науки, мировоззрения [4, с. 969]; основное исходное положение какой-либо научной системы, теории, идеологического направления; фундаментальное теоретическое знание, которое невозможно доказать и которое не требует доказательства [5, с. 363]. Принципами в научном дискурсе считаются наиболее общие исходные положения или постулаты.

Попытки сформулировать принципы перевода как результат теоретического осмысления переводческой деятельности осуществлялись еще в трактатах Цицерона и письме Святого Иеронима к Паммахию «О лучшем методе перевода». Однако первые обобщения теоретических размышлений переводчиков появились только в XVI–XVII веках в Англии. Прескриптивные по своей сути, принципы перевода, сформулированные на этом этапе, представляют собой свод общих правил, которым должен следовать каждый переводчик. Характерным примером таких теоретических обобщений являются правила, сформулированные Дж. Драйденом, которые рекомендуют переводчику соотносить собственный талант с талантом автора; заставить автора говорить так, как говорит современный англичанин; не придерживаться слишком близко буквы оригинала, чтобы не потерять его дух; не пытаться улучшить оригинал [6, с. 11].

В работе профессора риторики Ш. Батё, посвященной принципам перевода, основной трудностью перевода считается не понимание, а воспроизведение оригинала. Переводчик, прежде всего, должен исчерпывающе понимать дух (*genius*) каждого из языков [7, с. 5], который выражается как в самих словах, так и в способах их сочетания. Основным принципом он считает «никогда не отклоняться от латыни, кроме как когда мы вынуждены это сделать либо смыслом, либо ясностью его выражения, либо гармонией» [7, с. 46], и советует придерживаться латинского порядка (*arrangement*) всегда, кроме этих трех причин.

Автор известного «Эссе о принципах перевода» А. Ф. Тайтлер критически оценивает подход Ш. Батё, указывая на то, что если кто-то и попытается перевести, руководствуясь этим принципом, то результатом будет довольно плохой перевод, который и близко не будет воспроизводить «истинную картину» оригинала [8, с. 7–8]. А. Ф. Тайтлер разрабатывает следующие основные принципы, приводя их в порядке предпочтительности: 1) перевод должен полностью воспроизводить идеи оригинала; 2) стиль и манера изложения должны быть такими же, как в оригинале; 3) перевод должен читаться с той же легкостью, что и оригинальное произведение [8, с. 16]. Причем, по мнению автора, указанный порядок принципов отражает их приоритетность.

Изложение основного материала. Как свидетельствует анализ принципов перевода, уже в ранних попытках разработки правил для переводчика прослеживается проблема выбора между «мыслью» и «словом», необходимостью сохранения духа оригинала, его стиля

для воспроизведения его средствами, характерными для языка перевода, возможный «конфликт» интенций переводчика и автора. В принципах обобщены возможные подходы к решению переводческой проблемы выбора между содержанием и формой, «своим» и «чужим» в переводе, сохранением или нивелированием временной дистанции, которые потенциально возможны и могут быть выбраны при переводе того или иного текста в каждой конкретной ситуации.

Будучи предметом дискуссии с начала теоретического осмысления переводческой деятельности, принципы перевода и сейчас не могут считаться окончательно определенными. Противоположные по своему содержанию, они не являются противоречивыми, поскольку могут быть оправданы при определенных условиях перевода. В целом же дискуссия относительно принципов перевода сосредоточивается в трех сферах, которые охватывают смысл оригинала (его идеи), особенности формы (стиля) и восприятие аудиторией.

Превалирование тех или иных принципов зависит от переводческой школы и традиции, общего литературного контекста, «литературной моды», коммуникативных и познавательных потребностей читательской аудитории. Наличие различных школ и подходов к переводу, историческая изменчивость литературных вкусов ставят под сомнение возможность формулирования принципов в виде завершенной непротиворечивой системы. Важным является усвоение переводчиками-практиками представлений о различных принципах, их иерархии, условиях осуществления переводческого выбора, интегрирования этих знаний в структуры сознания и формирование на их основе профессиональной компетенции. Знание принципов перевода является предпосылкой сознательного выбора стратегии при определенных условиях осуществления перевода, для конкретной цели и определенной аудитории.

Соотношение принципов и стратегии перевода отмечает В. Н. Комиссаров: «Помимо овладения основными понятиями переводоведения, будущие переводчики должны выработать в себе правильный подход к своей деятельности, своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика и составляет его общую стратегию» [9, с. 356]. По мнению переводоведа, такой профессиональный подход к переводу формируется постепенно во время обучения, которое ориентирует будущего переводчика на «применение необходимых принципов, методов и приемов» [9, с. 356].

Соотношение понятия «стратегия» с широко применяемыми теоретиками перевода и практическими переводчиками понятиями «принципы перевода» и «методы и приемы перевода» является гипогиперонимическим. Как отмечает В. Н. Комиссаров: «Выработка переводческой стратегии предполагает знание и применение переводчиком общих принципов осуществления процесса перевода, которые включают три основных группы: некоторые исходные постулаты, выбор общего направления действий и выбор характера и последовательности действий в процессе перевода» [9, с. 356–357]. В нашем понимании принцип перевода является наиболее общим теоретическим постулатом, который существует в сознании переводчика независимо от конкретного осуществляемого им перевода. Это согласуется с общенаучным определением принципа как исходного теоретического положения.

Знание принципов перевода является постоянным компонентом компетенции переводчика и становится основой выбора общего направления действий, которое соотносится с общей (глобальной) стратегией перевода.

Глобальную стратегию перевода определяем как общую когнитивную установку на транспонирование текстового концепта оригинала на когнитивные структуры языковой картины мира целевого языка. Формирование глобальной стратегии перевода основывается на применении переводчиком общих принципов перевода к конкретному целостному тексту. И принципы, и стратегии перевода являются знанием, формирующим направление деятельности – когнитивным регулятивом, организующим осуществление переводческой деятельности в целом.

Глобальная стратегия перевода как когнитивный регулятив, иерархически подчиненный принципам перевода, формируется вследствие выбора переводчиком основных принципов, которые в данной ситуации представляются соответствующим цели коммуникации, когнитивным потребностям и интересам целевой аудитории. По мнению переводчика, они учитывают основные характеристики исходного текста, осознанные переводчиком как доминанты (определенные характеристики смысла, формы, идеостиля), либо же определенные эмпирически предполагаемые характеристики перевода.

Локальные стратегии перевода определяются как стратегии перевода фрагментов текста (решения частных переводческих проблем) [10]. В когнитивном плане в переводческой деятельности локальные стратегии включают аспекты «дискретизации» текстового концепта оригинала, прочтение общего смысла текста через его фрагменты, идентификации проблемы: выявление конкретного фрагмента, требующего принятия переводческого решения при существовании альтернативности, и выбор направления/программы решения идентифицированной проблемы в свете общей стратегии перевода. Холистическая природа концептуального образа текста и дискретный характер его речевой реализации создают необходимость различения глобальной стратегии, которая соотносится со смыслом текста в целом, и локальных стратегий, направленных на воспроизведение конкретных фрагментов текста. Глобальная стратегия направлена на воссоздание целостного концептуального образа исходного текста. Необходимость выбора локальной стратегии перевода возникает при наличии проблемы, такой как «непереводимость» определенного фрагмента, возможность множественных решений, результаты которых по-разному соотносятся с выбранной глобальной стратегией.

Выбор речевой единицы или языковой формы определяется тактикой перевода, которую, развивая точку зрения В. В. Балабина [11], рассматриваем как определение заданных стратегией смысловых (денотативных, сигнификативных, коннотативных) и формальных характеристик будущего фрагмента целевого текста. Подбор речевой реализации или языкового элемента, соответствующего таковым характеристикам, представляет собой прием или метод (совокупность приемов) перевода. Стратегия реализуется через комплекс тактик, которые определяют приемы (методы, процедуры) перевода конкретных языковых или речевых единиц. В переводческой литературе иногда имеет место отождествление локальных стратегий и тактик [12, с. 63]. Однако недифференцированное представление или отождествление стратегий и тактик считаем неправомерным; более обоснована дифференциация стратегий и тактик по характеру действий, которыми они управляют. Е. В. Клюев противопоставляет коммуникативные стратегии и тактики как совокупность заранее запланированных теоретических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели, или практических ходов в реаль-

ном процессе речевого взаимодействия, соотнесенных с рядом коммуникативных намерений [13].

Стратегии и тактики перевода следует различать по характеру объектов, на которые они направлены, либо по уровням процессов, которые они контролируют. Необходимость противопоставления стратегий и тактик перевода связана с их направленностью на различные объекты: в то время как локальная стратегия соотносится с общим воспроизведением концептуального смысла или функции фрагмента текста, на который нацелена деятельность переводчика, тактика определяет, какие именно смысловые или формальные характеристики языковых единиц оригинала (денотативного, сигнификативного, коннотативного смысла; прагматических или формальных характеристик) подлежат воспроизведению в переводе для достижения указанной стратегии.

Например, стремясь воссоздать эффект пребывания в другой стране, переводчик может выбрать стратегию воспроизведения иноязычных названий с сохранением их экзотичности (локальная стратегия отстранения/форенизации). Эта стратегия допускает такой набор тактик: полное сохранение иноязычной формы (прием беспереводного заимствования) без воспроизведения содержания или с его объяснением в комментарии или сноске; воспроизведение звуковой или графической формы средствами целевого языка (соответственно, приемы транскрипции и транслитерации), которые также могут сочетаться с комментариями или пояснениями; воспроизведения буквального смысла («внутренней формы», мотивирующего образа) (прием калькирования). То есть, определение тактических задач позволяет переводчику перейти к подбору соответствий в языке перевода, которые имели бы определенные содержательные или формальные характеристики.

Например, тактика передачи графической формы без экспликации смысла (и, соответственно, прием беспереводного заимствования) избрана переводчиком романа Э. Хемингуэя на украинский язык как реализация локальной стратегии форенизации, которая позволяет сохранить эффект отстранения, пребывания в чужой стране и характерную черту идеологии автора:

The three of us walked along, past the Ayuntamiento with the banners hung from the balcony, down past the market and down past the steep street that led to the bridge across the Arga (Hemingway. The Sun Also Rises, p. 157).

Отак ми і йшли втрьох, – повз ayuntamiento з прапорами на балконі, повз ринок і вниз крутою вулицею, що вела до мосту через Аргу (Хемінгуей. Фієста (І сонце сходить). Переклад М. Я. Пінчевського, с. 83).

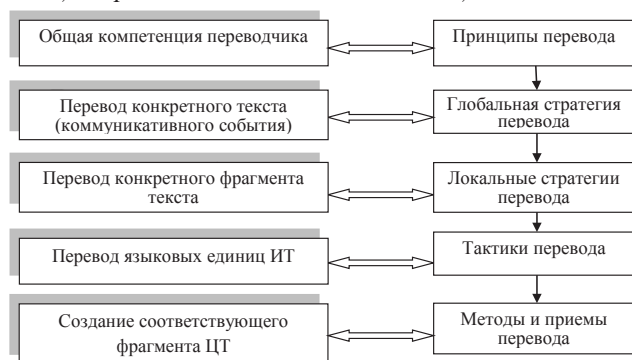


Рис. 1. Регулятивы переводческой деятельности

Иерархичность системы переводческой деятельности проявляется в упорядоченности вертикальной подчиненности ее регулятивов. Как отражено на схеме (рис. 1),

стратегия возникает как реализация определенного принципа перевода вследствие взаимодействия комплекса внеязыковых (социальных, ситуативных), коммуникативных и текстовых (собственно текстовых и интертекстуальных) факторов: глобальная стратегия, определенная на основании принципов перевода, в свою очередь определяет выбор локальной стратегии, которая обуславливает выбор тактики, а тактика – приема или метода перевода. Как видно из схемы, каждый из регулятивов управляет определенным этапом переводческой деятельности, обеспечивая целостность и мотивированность перевода-результата выбранной переводчиком стратегией.

Выводы. Перспектива исследования состоит в более детальном описании комплекса факторов, влияющих на выбор стратегий и тактик перевода на разных этапах переводческой деятельности.

Литература:

1. Засекін С.В. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту : [монографія] / С.В. Засекін. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 276 с.
2. Мартинюк А.П. Перекладацька діяльність з позицій інтегративної теорії мови / А.П. Мартинюк // Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи : [колективна монографія]. – Вінниця : Нова книга, 2013. – с. 107 – 114.11
3. Гарбовский Н.К. Теория перевода : [учебник]. – 2-е изд. / Н.К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
4. Новый энциклопедический словарь. – М. : Большая Российская Энциклопедия, 2001. – 1456 с.
5. Философский энциклопедический словарь / Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев и др. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 836 с.
6. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода : [учебное пособие] / В.Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо, Юрайт, 2000. – 136 с.
7. Batteux Ch. Principles of translation / Charles Batteux. – Edinburgh : Printed by Sands, Donaldson, Murray, Cochran, 1760. – 66 p.
8. Tytler A.F. Essay on the Principles of Translation / Alexander Fraser Tytler : Third Revised Edition – John Benjamins Publishing Co, 1978. – 524 p.
9. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : [учебное пособие] / В.Н. Комиссаров. – М. : ЭТС. – 2004. – 424 с.
10. Krings H. P. Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French / H. R. Krings // Interlingual and Intercultural Communication. – Tübingen : Gunter Narr, 1986. – P. 263–275.
11. Балабін В.В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.16 «Перекладознавство» / В.В. Балабін. К., 2002. – 19 с.
12. Ребрій О. Творчі виміри перекладу. Переклад як мімесис / О.В. Ребрій // Українське мовознавство. – Вип. 40/1 – 2010. – с. 318–321
13. Клюев Е. В. Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия / Е. В. Клюев. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 320 с.

Андрієнко Т. П. Стратегії перекладу в системі перекладацької діяльності

Анотація. У статті розглядається місце стратегії в системі перекладу як інтерсуб'єктної комунікативної діяльності, встановлюється її співвідношення з взаємопов'язаними поняттями, такими як принципи або тактики перекладу.

Ключові слова: переклад, принцип перекладу, глобальна / локальна стратегія перекладу, тактика перекладу.

Andrienko T. Translation strategy in the system of translation activity

Summary. The place of strategy in the system of translation (viewed as joint communicative activity of individuals) is distinguished via its correlation with related concepts such as the principles and tactics of translation.

Key words: translation, principle of translation, the global / local strategy of translation, translation tactics.

*Никонова В. Г.,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой английской филологии и перевода
Киевского национального лингвистического университета*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ С ИНВАРИАНТНЫМ СЮЖЕТНЫМ СОДЕРЖАНИЕМ КАК ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»)

Аннотация. Статья посвящена проблеме переводной множественности, которая раскрывается на текстовом уровне на материале русских переводов XIX века трагедии В. Шекспира «Гамлет», рассматриваемых как художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием.

Ключевые слова: художественный перевод, переводная множественность, художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием.

Постановка проблемы. Художественный (литературный) перевод, который выделяется в теории перевода наряду с пословным (буквальным или подстрочным) переводом слов иностранного текста в том порядке, в каком они встречаются в тексте, и дословным переводом, который стремится к максимально близкому воспроизведению синтаксической конструкции и лексического состава подлинника, передает мысли подлинника в форме правильной литературной речи. Как вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы, художественный перевод является инструментом культурного освоения мира, направленным также на решение историко-литературных задач.

Проблемами художественного перевода литературных произведений занимались многие лингвисты, языковеды, переводчики, выдающиеся писатели и поэты. Теоретические аспекты художественного перевода рассматривались Л. С. Бархударовым, С. Ф. Гончаренко, Ю. Н. Карауловым, В. Н. Комиссаровым, А. В. Федоровым [1]. Все они отмечают особую специфику литературных произведений, которая во многом затрудняет работу переводчика. Ведутся многочисленные споры о том, каким должен быть художественный перевод – как можно более точным или как можно более естественным? Чему переводчик должен быть более верен – «букве» или «духу» оригинала? Общепринятых критериев степени верности или вольности перевода не существует до сих пор.

История художественного перевода – это история борьбы двух направлений: с одной стороны, это буквалистский перевод, когда переводчик выступает как бесстрастный ремесленник, добросовестно копирующий оригинал, а с другой – вольный перевод, воссоздающий «дух» оригинала с помощью «буквы» перевода. Переводчик не свободен от собственного художественного «я», поэтому в переводе происходит некоторая перео-

ценка ценностей, отвечающая духу поэтического мира переводчика.

Творческая индивидуальность переводчика часто становится причиной множественности переводов. Переводная множественность как категория художественного перевода [2] может проявляться как на уровне перевода отдельных слов и словосочетаний [3], так и на уровне перевода целых текстов, то есть различных переводов одного и того же художественного текста [4]. Проявление творческой индивидуальности переводчика, а также влияние различных экстралингвистических факторов способствуют тому, что разные переводы одного и того же художественного текста становятся самостоятельными художественными произведениями с инвариантным сюжетным содержанием (то есть с одинаковым сюжетом).

Цель данной статьи – раскрыть проблему переводной множественности на текстовом уровне, представив русские переводы XIX века трагедии В. Шекспира «Гамлет» как художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: 1) рассмотреть проблему переводной множественности в контексте творческой индивидуальности переводчика как выразителя настроений определенной исторической эпохи; 2) продемонстрировать влияние одного из экстралингвистических факторов – а именно социально-политических настроений русской интеллигенции в XIX веке – на русские переводы трагедии В. Шекспира «Гамлет», которые в результате можно рассматривать как художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием.

Изложение основного материала. Художественный перевод текста – это самый сложный из письменных видов перевода. Художественный перевод вызывает наибольшее количество разногласий в научной среде. Многие исследователи отмечают, что не столько лексические соответствия и синтаксические точности делают художественный перевод лучше, сколько творческий подход переводчика к решению поставленных задач.

Вопрос о роли личности переводчика в художественном переводе всегда вызывает острую полемику у теоретиков перевода [5, с. 99–103], суть которой может быть выражена мнением В. С. Виноградова, считающим, что влияние индивидуальности переводчика нежелательно, но неизбежно [6, с. 66]. А. В. Федоров утверждает, что «объективность перевода и сильная индивидуальность

переводчика не только совместимы, но и предполагают одна другую» [7, с. 326].

Художественный перевод – это искусство, плод творчества, которое несовместимо с буквализмом. При переводе иноязычного произведения переводчик стремится воспроизвести оригинал как можно точнее, во всей возможной чистоте. Однако перевод – это не подражание оригиналу, не его копия, а новое произведение, ставшее фактом иной культуры, так как на него воздействуют многие факторы. Полноценный художественный перевод – это воссоздание произведения заново, в рамках другой языковой культуры, когда переводчик сохраняет реалии страны оригинала, но делает их понятными представителю другой нации, соблюдая при этом стиливой рисунок оригинала и не привнося собственных изменений.

При переводе иноязычного произведения из одной языковой стихии в другую переводчик пользуется всеми возможными средствами родного языка и опирается на поэтику национальной литературы, к которой он принадлежит, на литературный стиль эпохи, в которой он живет; учитывает социально-политические и культурно-исторические особенности этой эпохи и накладывает отпечаток своей авторской индивидуальности. В результате воздействия этих факторов иноязычное произведение становится фактом родной литературы, родной культуры, хотя и удерживает признаки своей принадлежности к другой культуре. Нельзя не согласиться с Т. А. Казаковой, которая отмечает: «Переводчику художественных текстов общество как бы отводит роль посредника в адаптации исходного знака к условиям иноязычной культуры» [9, с. 54].

Из вышеперечисленных требований к художественному переводу становится очевидным тот факт, что переводчику недостаточно в совершенстве владеть языком оригинала. Он также должен обладать обширными знаниями в области чужой культуры, чтобы не утратить «дух» оригинала, должен понимать и мастерски передавать глубинные замыслы и идеи автора. Кроме отличного знания обоих языков, чувства языка и дара слова, переводчик должен иметь художественное чутье, талант писателя или поэта.

Влияние творческой индивидуальности переводчика как выразителя настроений определенной исторической эпохи на переводы художественных произведений может быть наглядно продемонстрировано на материале художественных текстов с инвариантным сюжетным содержанием, а именно различных русских переводов трагедии В. Шекспира «Гамлет», сделанных в разные исторические эпохи [10].

Шекспир – художник необычайно широкого диапазона, и искусство его неисчерпаемо. В его творчестве много нераскрытого, над чем могут трудиться поколения исследователей. На протяжении веков Шекспир подвергался бесчисленным изменениям, каждая эпоха оставляла на его творениях отпечаток своего вкуса и своих запретов [11]. Шекспир постоянно находится в центре внимания переводчиков. Знакомство с наследием великого английского драматурга в России началось еще в XVIII веке, когда А. П. Сумароков создал своего «Гамлета» (1748), без стеснения переделав шекспировскую трагедию по своему усмотрению. Точно так же поступали и переводчики в XIX веке, создавшие русские версии четырех великих трагедий Шекспира: И. А. Вельяминов – «Отелло» (1808),

Н. И. Гнедич – «Леар» (1808), С. И. Висковатов – «Гамлет» (1811) и П. И. Корсаков – «Макбет» (1815). Все они обращались не к Шекспиру, а к адаптациям Жана-Франсуа Дюсиса (1733–1816), который создал в 1769–1792 годах шесть адаптаций: «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Король Леар», «Макбет», «Иоанн Безземельный».

Начало перевода Шекспира на русский язык в современном смысле слова относится лишь ко второй половине 20-х годов XIX века. В 1827–1828 годах независимо друг от друга начали многолетнюю работу над переводом Шекспира никому еще не ведомый офицер-геодезист М. П. Вронченко и хорошо известный заточенный в крепость поэт-декабрист В. К. Кюхельбеккер. С тех пор творчество Шекспира вызывало неизменный интерес переводчиков России. Так, существует около сорока переводов на русский язык трагедии о принце Датском – «Гамлет».

Переводы пьес Шекспира, созданные разными переводчиками в разное время, являются самостоятельными художественными произведениями, хотя они и имеют инвариантное (одинаковое) сюжетное содержание. Изучение художественных произведений с инвариантным сюжетным содержанием дает возможность проследить воздействие на перевод как собственно лингвистических факторов (изменение словарного состава языка перевода, развитие стилистической структуры), так и экстралингвистических факторов (социально-политические и культурно-исторические тенденции развития общества в данный период, литературный стиль эпохи, своеобразие художественного мышления переводчика, его речевая эстетика). Рассмотрим один из факторов, воздействующих на перевод шекспировской пьесы «Гамлет», – социально-политические настроения русской интеллигенции в XIX веке.

Образ Гамлета, гениальное создание Шекспира, относящееся к XVII веку, пройдя испытание временем и утратив значительную часть национальных и эпохальных черт, стал в XIX веке восприниматься как характер общечеловеческий. Проблема Гамлета приобрела необычайную актуальность, в связи с этим можно было наблюдать процесс приспособления Гамлета к настроениям интеллигенции XIX века.

В начале XIX века «Гамлет» в России был представлен переделкой С. К. Висковатова (1810). Далекая от шекспировского оригинала, пьеса воспринималась русским обществом как драма из жизни коронованных особ и содержала злободневные политические аллюзии. Переделка С. К. Висковатова характеризовалась сознательным стремлением реабилитировать Александра I, взошедшего на престол путем дворцового переворота. Актуальным в момент наполеоновских войн был пафос защиты отечества и царя, а заключительные слова Гамлета под финальный занавес – «Отечество! Тебе я жертвую собой!» – воспринимались, по мнению исследователей, как робкое, но все же недвусмысленное наставление императору.

Литераторам-декабристам и их современникам не импонировал образ Гамлета, как он толковался в начале XIX века. Им была чужда рефлексия, парализующая действия. Они не считали, что возложенная на них историческая миссия им не под силу, и даже после поражения восстания продолжали верить в осуществимость своих идеалов.

В последекабристскую пору интерес к «Гамлету» постепенно возрастает. В конце 20-х – начале 30-х годов XIX

века начался новый период в истории русского «Гамлета», когда на первый план выступил ее философско-исторический смысл. После разгрома декабристов образ слабого, неспособного к действию, без конца рефлексирующего принца неожиданно оказался близким настроениям русской интеллигенции. Перевод М. П. Вронченко (1828) выражал идеи еще только зарождавшегося русского гамлетизма, что сказалось в тексте трагедии, где в ряде мест была произвольно подчеркнута слабость героя.

Последекабристская реакция николаевского царствования наложила отпечаток на внутренний мир нового поколения, перед которым остро встала проблема личности, встал вопрос о назначении человека. Возникает потребность в создании образа личности, имеющего общее, историческое значение. Решающее воздействие на формирование русского гамлетизма, то есть осмысления с помощью шекспировского героя определенной общественно-психологической позиции передовой интеллигенции 1830–1840-х годов, оказал перевод Н. А. Полевого (1837). Далеким от точности, а местами и резко отступающим от оригинала, перевод Н. А. Полевого приспособлял шекспировскую трагедию к умонастроению русского общества николаевской России. В сцене с матерью (действие III, сцена 4) острой болью проникнуты слова Гамлета, которым нет соответствия в оригинале: «Ты погубила веру в душу человека» (действие III, строка 150), «Страшно, за человека страшно мне!» (действие III, строка 152). В годы николаевского безвременья этот крик изболевшейся души был особенно созвучен настроениям русского общества. В интерпретации Н. А. Полевого Гамлету были присущи черты передового русского интеллигента, бессильного перед лицом политической реакции, терзающегося от своего бессилия, разьедаемого рефлексией, а трагедия в целом приобрела характер романтической мелодрамы.

В духе романтической эстетики выполнен и перевод А. И. Кронеберга (1844), которому присуща романтическая широта и приподнятость.

Если в 40-е годы образ Гамлета связывался с тем общественным слоем, который был наиболее прогрессивным и передовым, то в 60-е годы от романтической идеализации датского принца не осталось и следа. В общественной борьбе выдвинулись «новые люди», разночинцы – демократические силы, противостоящие рефлексирующим Гамлетам, которые теряли свое общественное значение, постепенно вырождались, становились «лишними». Осмысленный подобным образом, Гамлет сближается с понятием «лишнего человека».

Осознание гамлетизма в сфере общественной мысли в России шло параллельно с утверждением реалистического психологизма в литературе. В переводах М. А. Загуляева (1861) и Н. Х. Кетчера (1873) реалистическим стало само изображение нового Гамлета в его социальной детерминированности, обусловленности средой. Отвергая романтическую трактовку, новые переводы излишне заземлили текст и лишили его поэтичности оригинала.

Последние десятилетия XIX века были эпохой расцвета русского гамлетизма. Поднималась новая его волна, вызванная провалами и разочарованиями в движении народников, а затем в 1880-е годы и общей политической реакцией в стране. Уже сами народники применяют имя Гамлета и термин «гамлетизм» для обозначения скеп-

тиков, разочаровавшихся в успехе движения. Появилось много новых переводов – Н. А. Маклакова (1880), А. Л. Соколовского (1883), А. А. Месковского (1889), П. П. Гнедича (1892), Д. В. Аверкиева (1895), К. К. Романова (1899). Этим переводам свойственно стремление «осовременить» образ Гамлета. В его толкование вносится значительный элемент субъективизма и произвольности. В Гамлете стали видеть только выражение бессилия, пессимизма и никчемности. Он лишается какой-либо целеустремленности и превращается в героя, пораженного бесплодной тоской, готового признать бессмысленными и ненужными любые действия и усилия, направленные на преобразование жизни. «Восьмидесятнику» был особенно созвучен именно такой герой – Гамлет, превращенный в нытика. Гамлет объявлялся тем героем, который содержал в себе разгадку сложных настроений, характеризовавших интеллигенцию конца XIX века. Лидеры народничества были серьезно обеспокоены распространением гамлетизма, в условиях наступившей политической реакции, видя в нем особую идеологическую угрозу.

Проблема гамлетизма в конце XIX века имела потому такой сильный резонанс, что ее нельзя было отделить от другого поставленного в те годы острого общественного вопроса: о судьбах русской интеллигенции.

Выводы. Изучение художественных текстов с инвариантным сюжетным содержанием, принадлежащих разным авторам и разным историческим эпохам, позволяет проследить, как различные факторы влияют на перевод, делая его новым, самостоятельным произведением, а не зеркальным отражением оригинала.

Литература:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 237 с. ; Бархударов Л.С. Текст как единица языка и единица перевода / Л.С. Бархударов // Лингвистика текста : материалы науч. конф. – М. : Международные отношения, 1975. – 239 с. ; С.Ф. Гончаренко Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность / С.Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М. : МГЛУ, 1999. – Вып. 24. – С. 108–111; Казакова Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. – СПб. : Союз, 2003. – 320 с. ; Ю.Н. Караулов, Ю.Н. Филиппович Лингвокультурное сознание русской языковой личности. Моделирование состояния и функционирования / Ю.Н. Караулов, Ю.Н. Филиппович. – М. : Азбуковник, 2009. – 336 с. ; Комиссаров В. Н. Теория перевода / В.Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с. ; А.В. Федоров Основы общей теории перевода / А.В. Федоров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 344 с.
2. Левин Ю.Д. К вопросу о переводной множественности / Ю.Д. Левин // Классическое наследие и современность. – Л. : Наука, 1981. – С. 365–372; Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода : [учеб. пособие]. – Магадан : Изд. СВГУ, 2008. – С. 139–159.
3. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 172 с. ; В.И. Хайруллин Способы передачи артефактов в переводе / В.И. Хайруллин // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения. Шестой междувузовский семинар по лингво-страноведению. Языки в аспекте лингвострановедения: [сб. науч. статей]. – В 2 ч. – Ч. 1. – М. : МГИМО-Университет, 2009. – С. 191–196.
4. Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков / Р.Р. Чайковский, Е.Л. Лысенкова. – Магадан : Кордис, 2001. – С. 179–198 ; Е.Л. Лысенкова Поэзия и проза Р. М. Рильке в русских перево-

- дах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводческие аспекты) : дис. ... док. филолог. наук. – Магадан, 2006. – С. 355–382;
5. Гудий К.А. От оригинала к переводу : проблема взаимодействия автора и переводчика / К.А. Гудий // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). – М. : Ваш полиграфический партнер, 2012. – С. 99–103.
 6. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 172 с.
 7. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 344 с.
 8. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – М. : Высш. шк., 2008. – 422 с.
 9. Казакова Т. А. Практические основы перевода. – СПб. : Союз, 2003. – 320 с.
 10. Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы / А. Н. Горбунов. – М. : Художественная литература, 1985. – 567 с.
 11. Левин Ю.Д. Шекспир и русская культура XIX века / Ю.Д. Левин. – Л. : Наука, 1988. – 115 с. ; В.Г. Никонова Язык Шекспира в русских переводах XVIII – XIX веков // Е. Карский и современное языкознание. Шестые научные чтения. – Гродно: ГГС, 1996. – С. 208–214.

Никонова В. Г. Художні тексти з інваріантним сюжетним змістом як проблема художнього перекладу (на матеріалі російських перекладів трагедії У. Шекспіра «Гамлет»)

Анотація. Статтю присвячено проблемі перекладної множинності, яку розкрито на текстовому рівні на матеріалі російських перекладів XIX сторіччя трагедії У. Шекспіра «Гамлет»), розглянуті як художні тексти з інваріантним сюжетним змістом.

Ключові слова: художній переклад, перекладна множинність, художні тексти з інваріантним сюжетним змістом.

Nikonova. V. Literary texts with invariant content as a problem of literary translation (based on Russian translations of Shakespeare's Hamlet)

Summary. The article is devoted to the problem of translation plurality studied on the textual level by using Russian translations of Shakespeare's Hamlet being analyzed as literary texts with invariant content.

Key words: literary translation, translation plurality, literary texts with invariant content.

*Одрехівська І. М.,
аспірант кафедри перекладознавства
і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура
Львівського національного університету імені Івана Франка*

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ШКОЛА ПРОФЕСОРА В. КОПТІЛОВА: ЇЇ ГЕНЕЗА І КОНТЕКСТ

Анотація. У статті проаналізовано наукову школу відомого українського дослідника художнього перекладу В. Коптілова в рамках радянського перекладознавства, яке розглянуто як окрему парадигму у світовому контексті другої половини ХХ ст. Подано основні характеристики функціонування радянської наукової парадигми, проблематику досліджень В. Коптілова і їх спадкоємність в сучасному перекладознавстві.

Ключові слова: перекладознавство, В. Коптілов, наукова школа, парадигма, концепція перекладу.

Постановка проблеми. У сучасному перекладознавчому дискурсі однією із магістральних ліній досліджень є розвідка антропоцентричного спрямування, де у фокусі уваги постає суб'єкт перекладацького процесу: перекладач, критик перекладу чи перекладознавець. Так, через дослідження стратегії перекладача в інтерпретації іншомовних творів або певної концепції перекладознавця відбувається самоаналіз науки перекладу, вияв її стану та рівня розвитку. Невипадково в наукознавстві утвердився термін «наукова школа», що позначає, за Н. Роднієм, «колективи на чолі з науковим керівником, який є автором певної програми дослідження; для наукових шкіл характерний певний стиль роботи, що залишається незмінним при зміні проблематики» [15, с. 84]. У проекції на українське перекладознавство варто виокремити основоположні концепції І. Франка, М. Зерова та М. Рильського (перша половина ХХ ст.), які знайшли своє продовження в рамках наукової школи професора В. Коптілова, авторитетного перекладознавця, перекладача й першого доктора філологічних наук у галузі перекладознавства в Україні. Саме його іменують «класиком українського перекладознавства» (Р. Зорівчак) і «творцем сучасної української перекладознавчої школи» (О. Огуй, І. Івасюк). Таким чином, розгляд концепції перекладу В. Коптілова, що стала ядром центром для становлення його школи, актуальний з огляду її активного функціонування в новітньому дискурсі.

Аналіз останніх досліджень. Дослідження «окремих профілів на тлі покоління» (вислів Л. Тарнашинської) перебуває в епіцентрі багатьох студій сучасного українського перекладознавства (Р. Зорівчак, О. Чередниченко, М. Новикова, М. Стріха, Л. Коломієць, Т. Кияк, О. Івасюк, А. Науменко, О. Дзера, В. Савчин, Т. Шмігер, О. Мазур, А. Василик). Роль професора В. Коптілова та його школи ставала предметом розвідок професора Р. Зорівчак та професора О. Чередниченка [2], спогадів-реконструкцій «учнів» наукової школи В. Коптілова (В. Радчук, Л. Грицик), оглядів сучасних перекладознавців (О. Огуй, О. Івасюк, Л. Коломієць, О. Бросаліна та інших) й аспектуальних до-

сліджень, присвячених окремій перекладознавчій проблемі (П. Рихло, О. Дзера, Л. Коломієць, Т. Шмігер).

Мета статті полягає в обґрунтуванні генеалогії перекладознавчої концепції В. Коптілова, що стала основою для становлення його наукової школи, а також у висвітленні контексту діяльності професора.

Виклад основного матеріалу. У рамках розвитку українського перекладознавства після Другої світової війни Т. Шмігер підтримує поняття «радянська теорія перекладу» як спільний наслідок наукової роботи всіх дослідників у Радянському Союзі [20, с. 161] та обґрунтовує радянське перекладознавство як «єдину наукову систему», де провідну роль відігравала російська школа [20, с. 238]. Беручи до уваги можливі ідеологічні конотації поняття «системи» та керуючись словниковим тлумаченням терміна «система» як «сукупність яких-небудь елементів, одиниць, частин, об'єднаних за спільною ознакою, призначенням», «будова, структура, що становить єдність закономірно розташованих та функціонуючих частин» (курсив – наш, І.О.) [16, т. 9, с. 203], нами запропоновано термін «наукова парадигма», який у праці «Структура наукових революцій» (1961) Т. Кун визначив як «визначний усіма зразок наукових знань і дій у певний період, у відповідному суспільстві, які дають модель постановки проблем і їхнього вирішення в науковій спільноті» [10]. Дослідник зауважив, що учені, наукова діяльність яких вибудовується на основі однакової парадигми, опираються на одні й ті ж стандарти наукової практики [10]. Найзагальніше «наукову парадигму» можна тлумачити як концептуальну схему, яку протягом певного часу визначають як основу для своєї практичної діяльності.

В екстраполяції на перекладознавство, наукова парадигма констатує підхід до розгляду перекладу, сукупність принципів його дослідження, які утвердились у певній перекладознавчій спільноті. У зарубіжному перекладознавстві топос парадигм та поступального розвитку в історичному зрізі теорії перекладу застосував Г. Фермаєр у лекції на Конгресі з перекладознавства, що проходив у Відні (1992) [23]. Враховуючи концепцію парадигм у перекладознавстві, ініційовану Г. Вермеєром, у 2006 р. відомий австрійський перекладознавець М. Снел-Горнбі публікує працю «The Turns of Translation Studies: New Paradigms or shifting viewpoints?», де навіть у підзаголовку книги виносить поняття парадигми [22]. Відтак, зважаючи на доцільність у сучасних перекладознавчих студіях терміна «наукова парадигма» та його відкритість для розроблення та конкретизації в нових умовах, можна говорити про «радянську наукову парадигму» у світовому перекладознавстві ХХ ст. чи, іншими словами, розглядати «радянське

перекладознавство» як певну «наукову парадигму» у світовому контексті.

Формуванню радянської наукової парадигми сприяли передусім всесоюзні збірники «Мастерство перевода» (серія започаткована 1959 р.), «Тетради переводчика» (серія існує з 1963 р.) та видання за участі перекладознавців із різних республік, скажімо, «Хай слово мовлено інакше...»: проблеми художнього перекладу» [18]. Велика кількість нарад, з'їздів та наукових конференцій – до прикладу, республіканська нарада перекладачів 1956 р. (її матеріали вміщено у збірнику «Питання перекладу» [12]), чи Перша конференція з теорії та критики художнього перекладу 1961 р. на базі Ленінградського державного університету – теж відігравали вагомий роль у творенні спільної позиції з ключових питань перекладу. З іншого боку, закритість радянського наукового простору межею так званої «залізної завіси» також відокремлювала перекладознавчий дискурс радянських науковців від їх західних колег, що зумовлювало необхідність розвитку власної теорії та критики перекладу. У цьому напрямку в монографії «Першотвір і переклад» В. Коптілов сформулював основні принципи радянської теорії перекладу, які можна вважати ключовими положеннями радянської наукової парадигми: по-перше, перекладність кожного твору з будь-якої мови на будь-яку іншу; по-друге, можливість і потреба перекладу художнього твору в єдності його змісту і форми; по-третє, збереження в художньому перекладі того ж самого співвідношення між частиною і цілим, що й в оригіналі [8, с. 6–8]. На нашу думку, ці принципи формували загальну дослідницьку матрицю, у межах якої перекладознавці випрацювали власні концепції. Іншими словами, у межах однієї парадигми можуть співіснувати різні методологічні орієнтири – на відміну від «системи», яка складається з елементів, які вважаються однорідними. Відтак, радянський парадигмальний простір перекладознавства було представлено співіснуванням декількох ключових наукових шкіл: російської наукової школи із більш лінгвістичним спрямуванням на чолі з А. Фьодоровим, грузинської – із більш літературознавчим вектором на чолі із Г. Гачечиладзе, вірменської, яку уособлював Л. Мкртчян, білоруської з її лідером В. Рагойшою та, відповідно, української, яку на всесоюзному рівні представляв В. Коптілов.

Отож, радянські перекладознавці фокусували свої дослідження навколо одного із положень парадигми чи їх комбінацій і таким чином утворювали силове поле діалогу для подальшого розвитку теорії перекладу у всесоюзному масштабі. Відповідно, у напрацюваннях наукової школи В. Коптілова бачимо і віддзеркалення міркувань інших дослідників, і власноруч накреслену дослідницьку матрицю. М. Рильський переконував, що на «теоретичній карті» А. Фьодорова залишається «біла пляма» – питання естетики художнього перекладу, а це, фактично, «центральна проблема теорії художнього перекладу» [14, с. 97], відтак саме діалог двох метрів перекладознавства підводить В. Коптілова до розуміння доцільності обґрунтування власної естетичної концепції перекладу [9, с. 47]. Тому цілком закономірно акцентує увагу І. Левий у статті «Состояние теоретической мысли в области перевода» на те, що радянське перекладознавство має єдиний світогляд, проте в ньому співіснують різні напрями [11]. Продовжив

цю думку В. Комісаров в огляді «Теория перевода на современном этапе», де окреслив ілюзорні спроби створення загальної теорії перекладу в радянському масштабі, які, на його думку, цілком безперспективні [6, с. 3], оскільки, за твердженням А. Швейцера із праці «Перевод и лингвистика», за останні роки виникло багато окремих шкіл із вивчення перекладу [19].

Так, А. Поповіч виділяє два провідні напрями досліджень у радянському перекладознавстві:

1. Радянська «класична» школа перекладу, яка тісно пов'язана з практикою художнього перекладу, зароджується на основі праць К. Чуковського та розвивається в напрацюваннях І. Кашкіна, В. Россельса, Л. Мкртчян, В. Левика, П. Топера.

2. Радянська лінгвістична теорія перекладу, основоположником якої став А. Фьодоров, основним дослідницьким центром – вищезгаданий Інститут іноземних мов імені М. Тореза в Москві. Серед чільних представників – Л. Бархударов, В. Комісаров, В. Крупнов, Й. Рецкер та інші [13, с. 18–19].

Безперечно, тодішня наукова кон'юнктура диктувала примат російської школи перекладу в рамках радянської парадигми: виключно авторитетні російські дослідники мали доступ до іноземних фондів Ленінської бібліотеки в Москві (куди часом потрапляли фундаментальні праці західних науковців), для деяких навіть «привідкривалась залізна завіса». З іншого боку, перекладознавчі школи України, Грузії, Вірменії та інших тодішніх республік виростили на національному матеріалі, тобто історія та критика перекладу формувалась на перекладній літературі відповідно з/на українську, грузинську, вірменську та інші мови, відтак теоретичні концепції представників цих перекладознавчих шкіл враховували, як вже згадувалось, національні перекладацькі традиції. Тому не цілком виправдовує себе твердження, що часті посилення українських дослідників на праці А. Фьодорова, К. Чуковського, І. Кашкіна, Л. Копелева, Л. Бархударова та інших вказують на «перевагу російської школи», чи що наші «теоретичні засади запозичувались із їхніх праць» (курсів – наш, І.О.) [20, с. 177]. Стверджуємо, що в цьому контексті варто говорити про синтез та симбіоз концепцій, випрацюваних у межах різних перекладознавчих шкіл, що працювали в радянській науковій парадигмі.

На думку Л. Коломієць, В. Коптілов був «фактичним засновником і лідером першої української наукової школи перекладознавців» [5, с. 210]. В еволюційному вимірі представила українську наукову школу Р. Зорівчак: «І. Франко був засновником українського перекладознавства як окремої дослідчої галузі на межі літературознавства і мовознавства. У формування перекладознавства як самостійної науково-пошукової та навчальної дисципліни зробили значний внесок українські науковці О. Фінкель, В. Державин, М. Зеров, Г. Майфет, М. Рильський, О. Кундзіч, С. Ковганюк. Наприкінці 60-х – на початку 70-х рр. підсумував зроблене В.В. Коптілов, обґрунтувавши міждисциплінарний характер перекладознавства» [1, с. 167]. Ці спостереження Р. Зорівчак відлунюють новаторський підхід до вивчення національних перекладознавчих традицій, зокрема наукових шкіл, який запропонував А. Лефевр у праці «Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig» (1977). На основі класифіка-

ції Ж. Радніцького із його книги «Contemporary Schools of Metascience» [21] А. Лефевр поділяє усіх перекладознавців, передусім теоретиків перекладу, на чотири історичні типи: 1) передвісники (precursors); 2) основоположники (pioneers); 3) майстри/вчителі (masters); 4) учні (disciples). Якщо спроектувати цю класифікацію на українське перекладознавство, то І. Франко – передвісник науково-пошукової дисципліни «перекладознавства», основоположниками якої в українському контексті насамперед є М. Зеров та О. Фінкель. Саме до майстрів можна віднести В. Коптілова, який, за висловом А. Лефевра, «удосконалює програму дисципліни та встановлює стандарти, якими керуються учні». У такому ж світлі О. Івасюк та О. Огуй підкреслюють, що «великим науковим досягненням професора Коптілова стало те, що він зумів узагальнити дослідження попередніх епох, а саме аналіз перекладу, що проводили І. Франко та М. Зеров, етапи перекладу, які визначили І. Кулик та О. Фінкель, стилізацію, на яку свого часу вказував В. Державін, і створити основи сучасного українського перекладознавства» [3, с. 248]. У цій перспективі, якщо звернутись до генетичного методу, який об'єднує ретроспективний (з'ясування походження думок) та проспективний (висвітлення еволюційних ліній від традиції до новаторства) аспекти, вищенаведене твердження сучасних українських перекладознавців є взірцем ретроспективно-проспективного погляду на діяльність професора В. Коптілова: його автори чітко вказують на історичну тяглість принципів у рамках української перекладознавчої традиції, якими керувався В. Коптілов, проте відзначають новаторську роль науковця як активного організатора національної наукової школи перекладу другої половини ХХ віку.

Л. Коломієць, аналізуючи українські школи перекладачів-практиків, висловлює положення, що ці школи мали своїх теоретиків [4, с. 22]. Отже, ідентичність української наукової школи вирізняється передусім у галузях критики та історії перекладу, де відмінність полягає в національному матеріалі для досліджень (переклади українських інтерпретаторів). Подібні висновки робить С. Ткаченко, колишній аспірант В. Коптілова, який вказує, що в 1970–1980-х рр. «завдяки героїчним зусиллям плеяди блискучих учених, серед яких чільне місце належало корифеєві новітнього українського перекладознавства – професору Вікторові Коптілову, – було створено струнку й довшену теорію реалістичного перекладу, яка, крім усього іншого, слугувала ще й керівництвом для дії перекладачів» [17]. Отож, під запропонованим формулюванням «наукова школа В. Коптілова», яке виокремлено доволі умовно, розуміємо спільноту українських дослідників-перекладознавців різних поколінь, які підтримували філософію перекладознавчої концепції В. Коптілова (Р. Зорівчак, М. Новикова, О. Чердиченко, М. Ажнюк), брали участь в її реалізації на основі опрацювання різних питань, висунутих науковим керівником (В. Радчук, П. Бех, С. Ткаченко, Л. Задорожна та інші), та загалом визнавали авторитет школи В. Коптілова й сприяли її розвитку (Г. Кочур, М. Бажан, Д. Павличко та інші).

Видання монографій дослідника на початку 1970-х рр. [7; 8], стажування у Франції впродовж трьох років (1973–1975 рр.), повернення в Україну та вступ у провідні фахові інституції (стає членом Спільноти письменників

України, входить до колективу журі літературної премії імені М. Рильського і до редколегії журналу іноземної літератури «Всесвіт», стає членом спеціалізованої ради із захисту дисертацій у галузі теорії та практики перекладу) роблять В. Коптілова беззаперечним авторитетом у галузі перекладознавства. 1977 р. В. Коптілову присвоюють наукове звання професора Київського університету, та він посідає посаду заступника декана філологічного факультету Київського університету (деканом тоді був професор М. Грицай). Власне, гадаємо, що в ці роки зароджується неформальний інститут «наукової школи В. Коптілова»: цікаві дисертаційні дослідження захищають його аспіранти М. Ажнюк (1978), С. Ткаченко (1980), Л. Задорожна (1980), В. Радчук (1980), П. Бех (1981), В. Іваненко (1981) та інші; опонентом чи рецензентом багатьох знакових дисертацій в українській перекладознавчій думці виступає В. Коптілов – О. Жомніра (1971), Р. Зорівчак (1976), М. Новикової (1980) та інших. Репрезентативним виданням спільної роботи представників наукової школи В. Коптілова можна вважати підготовку збірника «Хай слово мовлено інакше...» [18], що вміщує статті провідних перекладознавців із теорії, критики та історії художнього перекладу. У 1982 р. у видавництві «Вища школа» вийшла у світ третя перекладознавча книга В. Коптілова «Теорія і практика перекладу» [9] – навчальний посібник, що висвітлював теоретичні питання у світлі досягнень українських перекладачів, спинявся на труднощах перекладу та способах їх розв'язання в межах жанрової диференціації оригіналів.

Таким чином, система монографій В. Коптілова представляє висвітлення кожної із перекладознавчих галузей: теорії, критики та дидактики перекладу, а перекладацька творчість (переклади англомовної, франкомовної, німецькомовної, російської та польської літератур) постають втіленням його концепцій на практиці.

Висновки. Феномен наукової школи В. Коптілова полягає в тому, що йому вдалось вивести українське перекладознавство на новий теоретичний рівень та гідно представити українську науку про переклад у межах радянської перекладознавчої парадигми. Діяльність школи В. Коптілова набагато масштабніша за її фактичне існування і ширша за її організаційні межі, сьогодні її традиції продовжують кафедри Львівського, Київського, Харківського університетів. Вважаємо, що школа В. Коптілова стала рушійною силою розвитку новітнього українського перекладознавчого дискурсу в поліпарадигмальному просторі (із виходом з радянської парадигми досліджень на початку 1990-х рр.).

Осмилення теоретико-критичних положень наукової школи В. Коптілова в ширшому контексті напрацювань західноєвропейських дослідників перекладу, а також аналіз доробку учнів його школи зумовлюють доцільність продовження вектору цієї розвідки.

Література:

1. Зорівчак Р.П. Класик українського перекладознавства : (до 75-річчя професора Віктора Вікторовича Коптілова) / Р.П. Зорівчак // Studia Germanica et Romanica : Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання. – Донецьк, 2006. – Т. 3, № 1(7). – С. 167–171.
2. Зорівчак Р. Похилилась в смутку калина: пам'яті класика українського перекладознавства В. Коптілова / Р. Зорівчак, О. Чердиченко // Літературна Україна. – 2009. – 9 квіт. (№ 14). – С. 1–8.

3. Івасюк О. Творець сучасного українського перекладознавства : (світлій пам'яті професора В.В. Коптілова присвячено) / О. Івасюк, О. Огуй // Всесвіт. – 2010. – № 7/8. – С. 244–248.
4. Коломієць Л.В. Перекладонавчі семінари: методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця XIX до початку XXI століття : навч. посібник / Л.В. Коломієць. – Київ : Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2011. – 495 с.
5. Коломієць Л.В. Святування 80-ліття професора Віктора Коптілова в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка / Л.В. Коломієць // Всесвіт. – 2011. – № 1/2. – С. 210–212.
6. Комиссаров В.Н. Теория перевода на современном этапе / В.Н. Комиссаров // Тетради переводчика. – Москва : Междунар. отношения, 1976. – Вып. 13. – С. 3–12.
7. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. Коптілов. – Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1971. – 132 с.
8. Коптілов В. Першотвір і переклад / В. Коптілов. – Київ : Дніпро, 1972. – 214 с.
9. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посібник / В. Коптілов. – Київ : Вища шк. Вид-во при Київ. ун-ті, 1982. – 165 с.
10. Кун Т. Структура научных революцій / Т. Кун ; пер. с англ. И.З. Налетова. – Москва : Прогресс, 1975. – 288 с.
11. Левый И.И. Состояние теоретической мысли в области перевода / И.И. Левый // Мастерство перевода : сб. 6. 1969. – Москва : Сов. писатель, 1970. – С. 406–431.
12. Питання перекладу : з матеріалів респ. наради перекладачів (лют. 1956 р.). – Київ : Держлітвидав України, 1957. – 208 с.
13. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович ; [пер. из словац. И. Бернштейн, И. Чернявской]. – Москва : Высш. шк., 1980. – 199 с.
14. Рильський М.М. Мистецтво перекладу: Статті. Виступи. Нотатки / М. Рильський ; [за ред. Г. Колесника]. – Київ : Рад. письменник, 1975. – 343 с.
15. Родный Н.И. Научные школы / Н.И. Родный // Природа. – 1972. – № 12. – С. 84–88.
16. Словник української мови в 11 т. / І.К. Білодід. – Київ : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
17. Ткаченко С. Переклад поезії та поезія перекладу / С. Ткаченко // Літературна Україна. – 2013. – 16 трав. (№ 20). – С. 6.
18. «Хай слово мовлено інакше...»: проблеми художнього перекладу / за ред. В. Коптілова. – Київ : Дніпро, 1982. – 295 с.
19. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика: о газетноинформационном и военнообщественнополитическом переводе / А.Д. Швейцер. – Москва : Воен. издво Мин. обороны СССР, 1973. – 280 с.
20. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства XX сторіччя / Т. Шмігер. – Київ : Смолоскип.
21. Radnitzky G. Contemporary Schools of Metascience / G. Radnitzky. – 3 ed. – Chicago : Henry Regnery Publ., 1973. – 446 p.
22. Snell-Hornby M. The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints? / M. Snell-Hornby. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2006. – 205 p.
23. Vermeer H. Translation today. Old and new problems / H. Vermeer // Translation Studies. An interdisciplinary : selected papers from the Translation Studies Congress (Vienna, 1992) / ed. M. Snell-Hornby et al. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 1994. – P. 3–16.

Одrehивская И. Н. Переводоведческая школа профессора В. Коптилова: ее генезис и контекст

Аннотация. Стаття аналізує наукову школу известного украинского исследователя художественного перевода В. Коптилова в пределах советского переводоведения, которое рассматривается как отдельная парадигма в мировом контексте во второй части XX ст. Представлены главные характеристики функционирования советской парадигмы, проблематику исследований В. Коптилова, а также их преемственность в современном переводоведении.

Ключевые слова: переводоведение, В. Коптилов, научная школа, парадигма, концепция перевода.

Odrekhivska I. Professor V. Koptilov's Research School in Ukrainian Translation Studies: its Genesis and Context

Summary. The article deals with the analysis of the research school set by a prominent Ukrainian Translation studies scholar which was functioning in the framework of Soviet Translation studies (1950-1980s). The latter is viewed as a separate paradigm in the world context of the 2 part of the 20 century. Its main characteristics as well as research concentration areas in the legacy of V. Koptilov are discussed in the paper.

Key words: Translation Studies, V. Koptilov, translation research schools, paradigm, Translation studies conception.

*Томчаковский А. Г.,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры лексикологии и стилистика английского языка
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова*

ПОЛИКОДОВАЯ СТАТЬЯ КАК ЕДИНСТВО ВЕРБАЛЬНОГО И ПИКТОГРАФИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ УЧЕБНЫХ ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЕЙ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Аннотация. В исследовании проанализирована лексикографическая статья учебного словаря английского языка как поликодовый коммуникативный феномен, сущность которого состоит в двойном кодировании лексикографической информации средствами символического (языкового) и иконического (пиктографического) кодов. Предложена собственная трактовка поликодовой статьи как трехвершинного единства леммы (заголовочного слова), вербальной дефиниции и пиктограммы, которые совокупно называют, толкуют и визуализируют значение словарной единицы. Изучена конфигурация информационного потенциала поликодовых статей, проанализированы причины варьирования в сторону уменьшения или увеличения объема информации в пиктографической части по сравнению с вербальной.

Ключевые слова: толковый словарь, лексикографическая статья, лемма, кодирование информации, языковой код, пиктографический код.

Постановка проблемы. В современном информационном мире все более возрастает роль лексикографии как практической деятельности по созданию различных словарей и как разновидности лингвистической теории, изучающей данный вид фиксации знаний о языке. Лексикографы разных стран уделяют в своих работах большое внимание исследованию развития словарного дела, а также разработке теоретической базы для создания новых словарей, которые будут более удобными для пользователей, с точки зрения объема и способа подачи информации.

Данным проблемам посвящены работы таких ученых, как: Р. Коллисон, П. ван Стеркенбург, Д. Кристал, Д. Маркартур, Д. Гирэртс, Л. Згуста, Г. Джексон, Н.Е. Осселтон, С. Гремли и др. [5–11; 13–18]. Отметим, что в работах этих авторов словарь рассматривается как сугубо вербальный способ репрезентации информации.

Но в развивающемся мире общество предъявляет все новые требования к словарям: словари должны представлять большее количество информации в более компактной форме, экономя тем самым временные и интеллектуальные затраты читателя на восприятие и обработку этой информации. Для решения данной проблемы лексикографы включают в статью различные виды лингвистической и энциклопедической информации, а также различные невербальные, в том числе иконические сообщения, чтобы предоставить читателю возможность получить ответы на возникающие у него вопросы. Это влияет на структуру статьи, которая в толковом словаре строится как совокуп-

ность нескольких функциональных зон, содержащих определеннный вид лексикографических данных.

Изложение основного материала исследования. В современной лексикографии существует несколько определений термина словарная статья. Например, В.И. Скибина придерживается точки зрения, что *словарная статья* – это законченная самостоятельная единица словаря, соответствующая его целям, и сочетающая в себе информацию о лексеме как элементе определенного разряда слов [4, с. 284]. Лексему, о которой предоставляется информация в статье, лексикографическая традиция обозначает термином лемма. В.П. Берков в своей монографии утверждает, что лемма со всей сообщаемой о ней информацией – это и есть словарная статья [1, с. 76].

Дефиниционная лексикографическая статья является основной единицей в структуре толкового словаря. С древнейших времен толковые словари прошли долгий путь развития и совершенствования принципов отбора, подачи и описания лексического материала. Вместе с толковыми словарями в целом совершенствовалась и их основная составляющая – лексикографическая статья. По свидетельствам исследователей англоязычной лексикографии, на ранних этапах (к примеру, в словаре Р. Кодрея «*A Table Alphabetical*», 1604 г.) лексикографическая статья состояла всего из трёх элементов, или трех зон: лемма, или заглавное слово, толкование его значения, и иллюстративная цитата в виде высказывания какого-либо видного политического или общественного деятеля, включающая это слово. Однако в ходе эволюции толковых словарей количество элементов лексикографической статьи постепенно увеличивалось [3; 4, с. 17–22].

Первые попытки расширить информационный потенциал лексикографической статьи за счет пиктографических иллюстраций, по свидетельству С. Ландау, были предприняты еще в начале XVIII в. Это были гравюры на дереве, которые со временем сменились фотографиями, точнее, автотипиями (*a half-tone is a photograph processed for printing*) и рисунками [12, с. 143].

В XX в. наступает новый этап в развитии толковых словарей, когда для описания значений слов лексикографы начинают широко использовать наряду с вербальным кодом, также и невербальный, иконический, или, в терминах Л.В. Минаевой, изобразительный код. Статья, сопровождающаяся рисунком, схемой, таблицей, приобретает статус особой коммуникативной единицы – «лингво-визуального комплекса», представляющего собой весьма эффективную по степени воздействия на читателя форму подачи информации [2, с. 167]. Именно такая статья, в ко-

торой информация фиксируется с помощью вербального и невербального кодов, составляет **предмет** данного исследования и называется поликодовой.

Поликодовой словарной статьёй считаем вербально-визуальный комплекс, входящий в макроструктуру словаря, содержащий информацию о лемме, то есть заголовном слове, значение которого толкуется и иллюстрируется в данном лексикографическом издании.

Вербальная составляющая поликодовой статьи включает собственно лемму, информацию о ее фонетических, грамматических и стилевых характеристиках, дефиниции лексического значения семем, входящих в состав заголовочной лексемы, а также вербальные (фразовые) иллюстрации речевого использования дефинируемого слова.

Визуальная составляющая представляет собой пиктографическую иллюстрацию, визуализирующую информацию о значении слова, которую передает вербальная часть статьи. Б. Свенсен утверждает, что «вербальное описание переводит (*translates*) информацию о реальности в кодированную систему (*a code system*), а визуальное описание переводит информацию в нечто аналогичное реальности» [19, с. 298]. Пиктографический компонент поликодовой статьи – это своего рода остенсивное предъявление (в виде рисунка, фото, схематического изображения) референта, номинированного заголовным словом и вербально описанного в дефиниции.

Пиктографическая часть поликодовой статьи непременно включает и вербальный компонент: это *заголовок пиктограммы*, его традиционно обозначают термином *легенда*, обычно легенда идентична лемме. Кроме того, возможны подписи возле отдельных составных частей изображаемых референтов или ряда других референтов, включенных в пиктограмму. Согласно лексикографической традиции их называют *бирками*.

Целью данного исследования является изучение соотношения вербальной и пиктографической частей поликодовой статьи, которое может быть представлено в нескольких вариантах.

1. Вербальная часть с *моносемичной* леммой дополняется *монообъектной* пиктограммой, т.е. изображением одного референта в сопровождении подписи-легенды, дублирующей лемму. Это простейший вид взаимоотношений разнокодовых составляющих. Например, статья *acorn* в словаре «Cambridge» [23] образует единый вербально-визуальный комплекс, складывающийся из вербальной части, в том числе дефиниции (*an oval nut that grows on an oak tree and has an outer part shaped like a cup*), и пиктограммы – рисунка желудя с легендой *acorn*. Схематически соотношение вербальной и пиктографической частей статьи в таком случае изображено на Рис. 1.



Рис. 1. Монообъектная пиктограмма и моносемичная лемма

2. Вербальная часть, озаглавленная *полисемичной* леммой, сопровождается *монообъектной* пиктограммой, визуализирующей значение одной семемы из числа нескольких, зарегистрированных в словаре. Например, статья *cotton* в словаре Collins [24] включает 4 семемы со значениями *ткань; нить; растение; вата*. Одна из них [*a plant which is grown in warm countries and which produces soft fibers used in making cotton cloth*] образует поликодовое единство за счет изображения хлопкового куста и легенды *cotton*. Такая комбинация разнокодовых составляющих отражена в рис. 2.

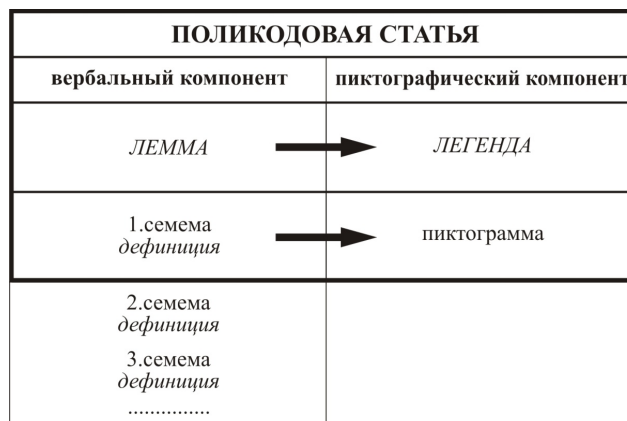


Рис. 2. Монообъектная пиктограмма и полисемичная лемма

В моделях 1 и 2 пиктограмма всегда монообъектна и *холистична*, т.е. изображается референт, воспринимаемый как единое целое, без специального внимания к деталям.

3. Однако монообъектная пиктограмма может быть и *дробнофокусной*, такой которая акцентирует внимание читателя на том, что изображенный референт состоит из ряда деталей, которые выделены в пиктограмме и помечены с помощью бирок. Примером служит статья *bicycle* в толковом словаре Macmillan [26], в пиктограмме которой выделены полтора десятка деталей и их названия: *gear, wheel, brake, saddle, tyre, spokes, pedal etc.* Такая комбинация составных частей в поликодовой словарной статье схематически показана на рис. 3.

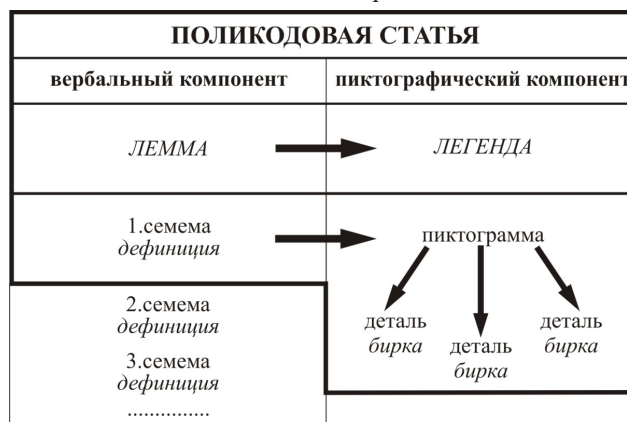


Рис. 3. Монообъектная дробнофокусная пиктограмма и моно-/полисемичная лемма

Пиктограмма в поликодовой статье может быть *полиобъектной*, то есть в одном визуальном поле изображать несколько референтов. Причины, по которым они собраны вместе, различны.

4. Вербальная часть с полисемичной леммой дополнена полиобъектной пиктограммой, в которой визуально иллюстрируются несколько референтов, соответствующих нескольким семемам. Например, лемма *decorate* в словаре «Longman» [25] дефинируется через 3 семемы: *ремонтировать*; *украшать* и *награждать*, первые 2 из них сопровождаются пиктографической иллюстрацией: *to paint the inside of a room, put special paper on the walls u to make smth look more attractive by putting smth pretty on it*.

На пиктограмме расположены две фотографии: 1) с изображением человека, делающего ремонт в квартире, и 2) детей, наряжающих новогоднюю елку. Легенда этой пиктографической части статьи – *decorate*, а бирки – *decorating the home u decorating the Christmas tree*. Схематически изображаем такую поликодовую статью в рис. 4.

ПОЛИКОДОВАЯ СТАТЬЯ	
вербальный компонент	пиктографический компонент
ЛЕММА	→ ЛЕГЕНДА
1.семема дефиниция	→ пиктограмма бирка
2.семема дефиниция	→ пиктограмма бирка
3.семема дефиниция	

Рис. 4. Полиобъектная пиктограмма и полисемичная лемма

5. Вербальная часть поликодовой статьи сопровождается полиобъектной пиктограммой, которая иллюстрирует значение леммы. При этом в иллюстративную часть, кроме дефинируемого в статье референта, включаются изображения других референтов на том основании, что:

- их номинации выступают идеографическими синонимами по отношению к лемме (например, в статье *jump* показывается, как выглядит движение *jump*, а также как выглядят похожие движения *hop, leap, skip*);

- референты близки по выполняемым функциям (в статье *lid* иллюстрация, кроме изображения крышки на кастрюле, изображает также пробку у бутылки – *bottle stopper*, колпачок у тюбика – *toothpaste cap*, закручивающуюся крышечку у пузырька – *bottle top*, крышку канализационного люка – *drain cover*).

Иногда выбор дополнительных референтов для включения в иллюстративную часть статьи подчиняется принципу семантического притяжения: дефинируемый референт и дополнительные референты относятся к одному семантическому полю (в статье *knitting* – вязание спицами появляются изображения и названия похожих действий *embroidery* – вышивка и *crochet* – вязание крючком). Данные дополнительные части пиктограмм и подписи-ярлыки называем информационными расширителями. Схема подобных поликодовых статей предлагается на рис. 5.

ПОЛИКОДОВАЯ СТАТЬЯ	
вербальный компонент	пиктографический компонент
ЛЕММА	→ ЛЕГЕНДА
1.семема дефиниция	→ пиктограмма бирка
2.семема дефиниция	+ пиктограмма бирка
3.семема дефиниция	+ пиктограмма бирка

Рис. 5. Полиобъектная пиктограмма с информационными расширителями

6. Специфическим и достаточно распространенным вариантом полиобъектности пиктограммы выступает иллюстрация слова-леммы абстрактной или сборной семантики. В этом случае информационными расширителями выступают изображения объектов, чьи названия конкретизируют абстрактное значение леммы. Лемма (а соответственно, и легенда) и бирки находятся в гипер-гипонимических отношениях. К примеру, *shape: circle, square, triangle, oval etc u tool: axe, drill, saw, screwdriver etc*. Между собой бирки являются ко-гипонимами, а также эквонимами (см. схему на рис. 6).

ПОЛИКОДОВАЯ СТАТЬЯ	
вербальный компонент	пиктографический компонент
ЛЕММА	→ ЛЕГЕНДА
1.семема дефиниция	→ пиктограмма бирка
2.семема дефиниция	→ пиктограмма бирка
3.семема дефиниция	→ пиктограмма бирка

Рис. 6. Полиобъектная пиктограмма и лемма-гипероним

Функция информационных расширителей заключается, прежде всего, в увеличении вокабуляра читателя словаря, не-носителя английского языка. Подписи-ярлыки служат своего рода гипертекстовыми ссылками, предлагая читателю обратиться к соответствующим статьям словаря для выяснения точного значения добавленных в пиктограмме словарных единиц.

С. Тарп объясняет назначение перекрестных отсылок в словарях следующим образом: «это структура эксплицитных и имплицитных индикаторов, направляющих пользователя от одного места в словаре к другому» [20, с. 114]. В результате статьи, дистантно расположенные в словнике словаря, организованного по алфавитному принципу, образуют тематически объединенные пучки статей. Как следствие сам словарь отчасти приближается к идеографическим лексикографическим изданиям типа тезауруса.

Информация, которая упаковывается в подобные пучки, обретает структурную стройность и упорядоченность.

Как видим, поликодовая статья в подавляющем большинстве случаев имеет «несимметричную конфигурацию» в плане соотношения вербального компонента всей словарной статьи (как строевой единицы макроструктуры словаря) и ее пиктографического компонента. Вышеприведенные схемы конфигураций показывают, что пиктограмма в поликодовой словарной статье, во-первых, практически никогда не исчерпывает информационный потенциал всей вербальной части статьи, во-вторых, в подавляющем большинстве случаев расширяет информационный потенциал одной, иногда нескольких семем, входящих в вербальную часть статьи. Иными словами, поликодовая статья в рамках макроструктуры словаря практически всегда есть феномен асимметричный.

Выводы. В результате проведенного исследования приходим к следующим выводам:

1. Поликодовая словарная статья как коммуникативный феномен представляет собою единство *вербального компонента* (леммы, ее дефиниций, грамматической, фонетической, стилевой характеристик, речевых примеров) и *визуального компонента* (пиктограммы, визуализирующей информацию, которая выражена в дефиниции). Обратим внимание на то, что пиктограмма включает в свое визуальное поле также *обязательный вербальный компонент* в виде заголовка (*легенды*) и *факультативные компоненты* – подписи под отдельными составляющими пиктограммы (бирки).

2. Поликодовая статья в рамках макроструктуры словаря практически всегда есть *феномен асимметричный*. Это, с одной стороны, означает, что пиктограмма в подавляющем большинстве иллюстрирует только *одну семему* (иногда несколько семем) из числа всех семем леммы. В связи с этим, строго говоря, термин *поликодовая статья* прилагается не ко всей статье как структурной единице словаря, но употребляется относительно коммуникативного единства одной семемы (нескольких семем) и пиктограммы, чье значение она иллюстрирует.

С другой стороны, асимметрия также означает, что пиктограмма нередко иллюстрирует большее число референтов, чем дефинируется в вербальном определении соответствующей семемы, добавляя так называемые *информационные расширители*.

Литература:

1. Берков В.П. Двухязычная лексикография : [монография] / В.П. Берков.– М. : Астрель, 2004. – 236 с.
2. Большаянова Л.М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера / Л.М. Большаянова // Типы коммуникации и содержательный аспект языка : сб. научн. тр. – М. : ИЯ. – 1987. – С. 167–172.
3. Киктева Е.И. О характерных особенностях английской лексикографии XVIII в. / Е.И. Киктева // Отраслевая терминология и лексикография : сб. статей. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1984. – С. 121–126.
4. Скибина В.И. Распространение национального языка и проблемы лексикографии : дисс. ... док. филол. Наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / В.И. Скибина. – Запорожье, 1998. – 396 с.
5. Collison R.L. Dictionaries of English and Foreign Languages: Second ed. / R.L. Collison. – New York : Hafner Publishing Company, 1971. – 302 p.

6. Crystal D. English as Global Language / D. Crystal. – 2-nd ed. (1-st ed. 1997). – Cambridge, Cambridge University Press, 2003. – 212 p.
7. Crystal D. The Ideal dictionary, lexicographer and user / D. Crystal. – In: Lexicography: an emerging international profession / Ed. by R. Ilson. – Manchester : Manchester University Press, 1986. – P. 72–81.
8. Geeraerts D. Meaning and Definition / D. Geeraerts // A practical Guide to Lexicography (Terminology and Lexicography: Research and Practice) / Edited by P. van Sterkenburg. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2003. – Vol. 6. – P. 83–93.
9. Geeraerts D. The definitional practice of dictionaries and the Cognitive Semantic conception of polysemy / D. Geeraerts // Lexicographica / Edited by F.F.M. Dolezan and others. – Berlin ; NY : Niemeyer, 2001.– № 17. – P. 6–21.
10. Gramley S. The Vocabulary of World English / S. Gramley. – London : A Hodder Arnold Publication, 2001. – 323 p.
11. Jackson H. Lexicography. An Introduction / H. Jackson. – London ; New York : Routledge, 2002. – 190 p.
12. Landau S.I. Dictionaries. The Art and Craft of Lexicography / S.I. Landau. – Cambridge : The University Press, 2001. – 477 p.
13. MacArthur T. Living words: Language, Lexicography, and the Knowledge Revolution / T. MacArthur. – Exeter : University of Exeter Press, 1998. – 304 p.
14. MacArthur T. The Background and Nature of ELT Learners' Dictionaries / T. MacArthur // Learners' dictionary: state of the art / Ed. by M.L. Tickoo.– Singapore : Seameo regional language center, 1989.– P. 52–64.
15. Osselton N.E. On the history of Dictionaries / N.E. Osselton // Lexicography: Principles and Practice / Ed. by R.R.K. Hartmann. – London ; New York : Academic Press, 1983. – P. 13–21.
16. Osselton N.E. The Early Development of the English Monolingual Dictionaries (Seventeenth and Early Eighteenth Centuries) / N.E. Osselton // The Oxford history of English lexicography / Ed. by A.P. Cowie. – Oxford : Clarendon press. – Vol. 2. – P. 131–154.
17. Sterkenburg van P. Onomasiological specifications and a concise history of onomasiological dictionaries / P. van Sterkenburg // A practical Guide to Lexicography (Terminology and Lexicography: Research and Practice) / Edited by P. van Sterkenburg. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2003. – Vol. 6. – P. 127–144.
18. Sterkenburg van P. The' dictionary: Definition and history / P. van Sterkenburg // A practical Guide to Lexicography (Terminology and Lexicography: Research and Practice) / Edited by P. van Sterkenburg. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2003. – Vol. 6. – P. 3–17.
19. Svensen B. A Handbook of Lexicography: The Theory and Practice of Dictionary-Making / B. Svensen. – Cambridge : Cambridge University Press, 2009. – 552 p.
20. Tarp S. Theoretical foundations of the so-called cross-reference structures / S. Tarp // Lexicographica / Edited by F.F.M. Dolezan and others. – Berlin ; NY : Niemeyer, 1999. – № 15. – P. 114–137.
21. Zgusta L. Idle Thoughts of an Idle Fellow; or, Vaticinations on the Learner's Dictionary / L. Zgusta // Learners' dictionary: state of the art / Ed. by M.L. Tickoo. – Singapore : Seameo regional language center, 1989. – P. 1–9.
22. Zgusta L. Manual of Lexicography / L. Zgusta. – Praha : Academia, Publishing House of the Czechoslovak, 1972. – 360 p.
23. Cambridge Advanced Learner's Dictionary / Ed. E. Walter. – Third Edition. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008.– 1699 p.
24. Collins Cobuild Advanced Dictionary / Ed. by Grant Barrett, Catherine Weller. – Boston : Heinle Cengage Learning, 2009. – 1888 p.
25. Longman Dictionary of Contemporary English (Tenth impression) / Ed. Della Summers/. – Harlow : Pearson Education Limited, 2007. – 1949 p.
26. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners / Ed. M. Rundell. – Second Edition. – Oxford : Macmillan Edition, 2007. – 1748 p.
27. Oxford Advanced Learner's Dictionary / Ed. Sally Wehmeier. – Seventh edition. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 1780 p.

Томчаковський О. Г. Полікодова стаття як єдність вербального та піктографічного компонентів (на матеріалі навчальних тлумачних словників англійської мови)

Анотація. У дослідженні проаналізовано лексикографічну статтю навчального словника англійської мови як полікодовий комунікативний феномен, сутність якого полягає у подвійному кодуванні лексикографічної інформації засобами символічного (мовного) та іконічного (піктографічного) кодів. Запропоновано власне трактування полікодової статті як тривершинної єдності лема (заголовного слова), вербальної дефініції та піктограми, які сукупно називають, тлумачать і візуалізують значення словникової одиниці. Вивчено конфігурацію інформаційного потенціалу полікодової статті, проаналізовано причини варіювання в бік зменшення чи збільшення обсягів інформації у піктографічній складовій частині порівняно з вербальною.

Ключові слова: тлумачний словник, лексикографічна стаття, лема, кодування інформації, мовний код, піктографічний код.

Tomchakovsky A. Polycode entry as a unity of verbal and iconic components (on the basis of English explanatory dictionaries for learners)

Summary. The paper studies lexicographical entry of the English language learner's dictionary as a polycode communicative phenomenon, the essence of which consists in double encoding of lexicographical information by means of symbolic (language) and iconic (picture) codes. It suggests a new interpretation of a polycode entry as a trivertic unity of a lemma (headword), a verbal definition and a picture. These three constituents jointly name, interpret and visualize the meaning of a dictionary entry. The thesis also analyzes the configuration of polycode entry informational potential, the reasons for variation in terms of increasing / decreasing of the information volume in the iconic constituent in comparison with the verbal one.

Key words: explanatory dictionary, lexicographical entry, lemma, information encoding, language code, iconic code.

Полоусова Н. В.,*кандидат філологічних наук,**доцент кафедри міжкультурної комунікації та іноземних мов
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»***Неустроева Г. О.,***преподаватель кафедры міжкультурної комунікації та іноземних мов
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»*

ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИЯ КОРПОРАТИВНЫХ БЛОГОВ

Аннотация. Статья посвящена анализу особенностей использования паралингвистических средств в корпоративной интернет-коммуникации. Объектом исследования выступают англоязычные корпоративные блоги. Авторы относят тексты корпоративных блогов к поликодовым текстам.

Ключевые слова: блог, интернет-коммуникация, корпоративная коммуникация, креолизованный текст, параграфемика, паралингвистические средства.

Постановка проблемы. Роль корпоративной коммуникации в современном обществе неустанно возрастает. Наиболее эффективной средой ее использования на сегодня является Интернет. Неотъемлемой частью корпоративной интернет-коммуникации становятся блоги, исследование которых имеет особую значимость для современной коммуникативной науки.

Анализ последних публикаций показывает, что сложность и разноплановость феномена интернет-коммуникации обусловили рост интереса исследователей и появление большого количества работ, освещающих особенности различных типов дискурсов в интернет-коммуникации, а именно: делового [10], профессионального [9], рекламного, корпоративного [1], информационного, бытового [11] и других. Одной из наименее изученных с позиций лингвистики остается корпоративная интернет-коммуникация.

Актуальность исследования. Характерной чертой современности является ведущая роль информации в социокультурной и межличностной сферах взаимодействия. Становится все более понятным, что информация – ведущий природный ресурс; это единственная естественная субстанция, сканирование которой не наносит прямого вреда природе. Более того, использование естественной информации в итоге означает усвоение специалистами тех принципов, по которым функционируют природные системы. Информация становится фактором социокультурной и познавательной организации всех систем и подсистем. Термин «информация» является синонимичным к слову «коммуникация» (лат. communication – обмен, связь, разговор). Последнее выражает такие базовые значения: 1) процесс передачи информации, включая адресанта, каналы, кодирование, дешифровку, содержание, эффективность, контроль, ситуацию, намерение, адресата; 2) акт общения между людьми посредством передачи смысловых символов, целью которого является взаимопонимание, взаимодополнение, взаимореализация, взаимоподдержка, взаимообогащение и другие синергетические

явления; 3) обмен информацией любого вида между различными системами связи.

Психолого-педагогическое, социокультурное, как и психолингвистическое, осознание важности в социальном взаимодействии роли деловой контактности и профессиональной коммуникации, научное обобщение их специфики стали объектом внимания не так давно. Актуальность указанной темы исследования мотивируется такими ведущими тенденциями современности:

1. Усиление глобализационных процессов.

2. Понимание все большим количеством исследователей, педагогов-практиков, философов, психологов, воспитателей, психотерапевтов, представителей медицины, духовных целителей, деятелей культовых конфессий важности в нашей жизни слова, коммуникации (как разновидности информации) в целом.

3. Выявление в коммуникативных взаимодействиях, которые оговариваются спецификой того или иного направления профессиональных знаний, а также другими факторами (возрастные особенности, мотивы, ценности, цели, индивидуальные предпочтения, отношения между партнерами, уровень социализации, тип характера, уровень психологической защищенности, навыки взаимодействия, особенности этнокультурных традиций и другие), общего и локально-самобытного.

4. Усиление внимания будущих специалистов технологической, психологической, художественно-эстетической, духовно-экологической, организационно-трудовой, рыночно-экономической культуры.

5. Многоаспектное использование компьютерно-информационных технологий.

Целью статьи является исследование паралингвистических средств оформления постов англоязычных корпоративных блогов, выделение базовых функций профессиональной коммуникации, систематизирование правил эффективной деловой контактности как условия партнерства и успешного взаимодействия.

Изложение основного материала исследования. Тексты блогов характеризуются совмещением в пределах одного коммуникативного блока текстов с разными коммуникативными функциями и, соответственно, с разным набором языковых средств. Они отличаются сосуществованием в едином коммуникативном пространстве как текстовой, так и аудио-, видео- и графической информации. Другими словами, на веб-странице информационное воздействие на адресата осуществляется с помощью основной текстовой информации, гиперссылок, баннерной рекламы, аудио-, видео- и/или графического оформления.

Все перечисленные составляющие оформления блогов несут определенную смысловую нагрузку и должны анализироваться в комплексе.

Тексты блога обладают неоднородной природой и представлены двумя основными группами текстов: текстами постов и текстами комментариев. Нами было установлено, что посты и комментарии англоязычных корпоративных блогов существенным образом отличаются по структурно-функциональным и коммуникативным характеристикам. Так, пост имеет гораздо больший объем, обладает единой и четкой авторской концепцией, на его языковое воплощение значительное влияние оказывает деловой стиль. Основными коммуникативными характеристиками блогов являются информативность, точность, экспрессивность, персуазивность. Тексты постов полностью относятся к письменной форме речи.

В то же время комментарии представлены сообщениями гораздо меньшего объема, зачастую это 1–2 предложения, множественность авторства приводит к размытию авторской концепции, их языковая реализация представлена в основном в разговорном стиле. Основными коммуникативными характеристиками комментариев являются краткость и эмоциональность. Тексты комментариев частично удовлетворяют характеристики письменной формы речи, а частично – устной, что позволяет отнести их к устно-письменной форме речи.

Ввиду ограниченности объема этого исследования нами будут проанализированы паралингвистические средства оформления постов корпоративных англоязычных блогов. Для анализа нами было отобрано 10 англоязычных публичных корпоративных блогов.

К паралингвистическим средствам традиционно относят средства, участвующие в организации текста вербального языка, формирующие коммуникативно-прагматический аспект текста. Например, сегментация текста, его расположение на бумаге, шрифтовой и красочный наборы, типографские знаки, цифры; иконические знаки (рисунки, фотографии, таблицы, схемы и другое), необычное написание, нестандартная расстановка пунктуационных знаков и так далее. Список подобных средств не является жестко фиксированным, может пополняться и варьироваться в зависимости от характера конкретного текста.

Объем постов англоязычных корпоративных блогов обычно небольшой – от одного до нескольких абзацев (250–500 словоформ), что в целом связано с правилами восприятия текста с экрана монитора. Известно, что большие по объему тексты плохо воспринимаются, и многие пользователи не дочитывают их до конца.

Тексты англоязычных корпоративных блогов характеризуются не только определенными характерными лингвистическими средствами. Отсутствие невербальных знаков при коммуникации компенсируется использованием паралингвистических средств. Однако необходимо отметить неактивное использование паралингвистических средств в постах, по сравнению с оформлением комментариев, где эти средства чрезвычайно популярны. Это можно объяснить влиянием делового стиля на коммуникацию в рамках постов, так как общение в блоге относится к корпоративной коммуникации, существенной составляющей которой является деловая коммуникация.

Так, для привлечения внимания читателя и акцентирования какой-либо части высказывания зачастую используется полужирный шрифт, например: «To share info about these latest innovations, we'd like to invite you to a free live customer webinar on **Thursday, June 25 at 10:00 a.m. PDT**» (<http://googleblog.blogspot.com>); «These fares will only be available for **48 hours**, so book now!» (<http://www.blogsouthwest.com>).

В этих примерах полужирным шрифтом выделена та часть высказывания, на которой адресант хотел акцентировать внимание.

Интересно, что выделение курсивом абсолютно не популярно в оформлении постов и встречается только в подзаголовках. Например: «How to steer clear of money scams. *This post is the latest in an ongoing series on how to stay safe online*» (<http://googleblog.blogspot.com>).

Для обозначения интонационного выделения высказывания достаточно активно используются параграфемика. Необходимо отметить, что проблема параграфемных средств остается открытой в современной лингвистике. Мы вслед за И. Васьиной будем считать, что к параграфемным средствам относится большое количество графических средств в их некодифицированном использовании, не предусмотренном правилами орфографии, например, использование кавычек, дефиса, тире, зачеркивания и прочего с определенной коммуникативной целью – для достижения оригинальности, образности [6].

Корпусный анализ показал, что в тексте постов, в отличие от текстов комментариев, не популярны параграфемные средства, они используются в основном для интонационного выделения. Например: «*I was able to get a picture with him and upload it to Facebook instantly...making many of my friends jealous*» (<http://www.blogsouthwest.com>); «*Jack unfortunately is a large breed of cat and does not fit comfortably in a pet carrier... Jack will be staying home*» (<http://www.blogsouthwest.com>); «*What are labels... and where are my folders?*» (<http://googleblog.blogspot.com>).

Серии точек используются для обозначения паузы в речи.

Популярные в интернет-коммуникации графические знаки – эмодзи (их еще называют «смайлы»), в тексте блога не употребляются. Нами не было обнаружено ни одного случая употребления эмодзи авторами постов, что, по нашему мнению, также можно объяснить влиянием делового стиля на языковое оформление постов блога.

При этом в текстах постов блогов активно используются визуальные компоненты: фотографии, картинки и видео. С точки зрения семиотики иконический знак принципиально не отличается от вербальной речи: как слово, так и изображение могут выражать понятия разных уровней абстракции [12, с. 112]. Широкое употребление визуальных компонентов направлено на обеспечение целостного восприятия вербального и невербального компонентов.

В исследованиях Ф. Бацевича, С. Мусатова, О. Селивановой, Г. Андреевой, Л. Петровской, В. Черевко и других ученых характеризуется специфика коммуникативной сферы, в которой важное значение придается потребностно-мотивационному и операционному содержанию ее развития. Коммуникация (от лат. communication – обмен, связь, передача) – это передача информации от одной системы к другой через посредство специальных мате-

риальних носителей сигналов. Коммуникация – необходимая предпосылка функционирования и развития всех социальных систем, поскольку она обеспечивает связь между людьми разных профессий, их намерениями, планами, желаниями, стремлениями к самореализации.

Блог – это многоканальная (текстово-аудио-визуальная) форма представления информации в Интернете; вербальное содержание составляет лишь первый уровень его сверхсложной структуры. Основное наполнение блога эксплицируется в первую очередь в его вербальном компоненте, зато невербальный иллюстрирует и усиливает воздействие информации, содержащейся в словесной форме. Однако необходимо учитывать, что невербальные компоненты часто несут самостоятельную информативную нагрузку, например, дополняя вербальную информацию или же выполняя фактическую функцию, влияя на восприятие этой информации читателем.

Таким образом, практически каждый пост содержит ссылки, параграфемные средства, фотографию или картинку. Следовательно, мы можем говорить о тексте поста корпоративного блога как о поликодовом или в высокой степени креолизованном тексте.

Термин «креолизованный текст» был введен психолингвистами Ю. Сорокиным и Е. Тарасовым. Они определяют креолизованные тексты как «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой, речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [16, с. 180–181]. Взаимодействуя друг с другом, вербальный и невербальный элементы обеспечивают целостность и связность произведения, его коммуникативный эффект.

Сегодня проблемами исследования так называемых поликодовых (креолизованных) текстов активно занимаются Е. Анисимова [2], А. Бернацкая [3], М. Бойко [4], Н. Валгина [5], М. Ворошилова [7], Л. Гришаева [8], Т. Семьян и другие ученые.

В поликодовых текстах постов корпоративных блогов используются следующие виды изобразительной информации: фотография, картинка, карикатура, схема, таблица, график, видео и прочее. При этом выбор того или иного средства зависит от разнообразных факторов, таких как интенция автора, жанр материала, фактор адресата (социальный статус, уровень образования, возраст, гендер и так далее).

Выводы. Следовательно, при достаточно неактивном использовании паралингвистических средств посты все же относятся к креолизованным текстам ввиду высокого содержания дополнительных невербальных аудиовизуальных фрагментов (картинок, фотографий, видеофайлов, ссылок).

Таким образом, лингвистическое оформление постов – явление достаточно сложное в силу многослойности текста, то есть сочетаемости в себе тексто-аудио-визуальной информации, а также наличия достаточно большого количества ссылок на разнообразные источники.

Литература:

1. Ананко Т.Р. Англомовний корпоративний дискурс : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Т.Р. Ананко. – Х. : МОНУ ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. – 210 с.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е.Е. Анисимова. – М. : Академия, 2003. – 128 с.
3. Бернацкая А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние / А.А. Бернацкая // Речевое общение. – 2003. – № 3. – С. 104–110.
4. Бойко М.А. Функциональный анализ средств создания образа страны (на материале немецких политических креолизованных текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М.А. Бойко. – Воронеж, 2006. – 23 с.
5. Валгина Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М. : Логос, 2004. – 280 с.
6. Вашунина И.В. Коммуникативно-функциональные особенности некодифицированных графических средств: на материале немецкого языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / И.В. Вашунина. – Минск, 1995. – 22 с.
7. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – 2006. – № 20. – С. 180–189.
8. Гришаева Л.И. Креолизованные тексты – тексты XXI века? / Л.И. Гришаева // Вестник Воронежского университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2003. – № 2. – С. 107–109.
9. Данилюк С.С. Структурні та функціональні особливості англомовних електронних текстів (на матеріалі персональних веб-сторінок лінгвістів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / С.С. Данилюк. – К., 2006. – 23 с.
10. Дерік І.М. Просодичні особливості дискурсу інформаційних повідомлень ділової тематики в Інтернеті (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.15 / І.М. Дерік. – О., 2007. – 264 с.
11. Заборовская С.В. Особенности виртуального дискурса в пространстве Интернет (на примере интернет-дневников) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.02 / С.В. Заборовская. – Х., 2006. – 217 с.
12. Колеватов В.А. Социальная память и познание / В.А. Колеватов. – М. : Мысль, 1984. – 125 с.

Полоусова Н. В., Неустроева Г. О. Интернет-комунікація корпоративних блогів

Анотація. Статтю присвячено аналізу особливостей використання паралінгвістичних засобів у корпоративній інтернет-комунікації. Об'єктом дослідження виступають англомовні корпоративні блоги. Автори відносять тексти корпоративних блогів до полікодових текстів.

Ключові слова: блог, інтернет-комунікація, корпоративна комунікація, креолізований текст, параграфеміка, паралінгвістичні засоби.

Polousova N., Neustroyeva G. Internet-communication of corporative blogs

Summary. This article analyzes the characteristics of the use of paralinguistic means in the corporate Internet communication. The object of the study is English-language corporate blogs. The authors refer the texts of corporate blogs to the polycoded texts.

Key words: blog, internet communication, corporate communication, creolized texts, paragrafemika, paralinguistic means.

РЕЦЕНЗІЇ

РЕЦЕНЗИЯ¹Е.Г. ФОМЕНКО
«ЯЗЫКОТВОРЧЕСТВО ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА»

Для современной теории художественного текста характерно интегративное освещение единства языка, сознания и культуры, основывающееся на междисциплинарном подходе к широкому кругу проблем, находящихся на стыке когнитологии, психологии, культурологии, семиотики, лингвосинергетики и других человекомерных наук.

Текстоцентрический подход к единицам языка, стартовавший в рамках лингвистики текста, разграничил закрытый и открытый анализ художественного текста, спроецировав понятие функционально-семантического поля на текстовые категории, и направил исследователей к выявлению имплицативных и классификационных связей художественного текста [1, с. 136–137]. Закономерным этапом в развитии лингвистики текста выступает лингвотипология художественного текста, изучающая динамику художественного дискурса в расширяющемся пространстве-времени.

Монография Е.Г. Фоменко «Языкотворчество Джеймса Джойса» выполнена в ракурсе развиваемого автором лингвотипологического направления в исследовании художественного текста, стремящегося выявить и вскрыть механизм сближения идиостилей писателей в антропоконцептуальном пространстве художественного дискурса. Исследователь справедливо отмечает: «Каждый идиостиль писателя стремится к единообразию в воплощении своей языковой и дискурсивной творческой личности, испытывая влияние живой системы, в которую погружает свой художественный текст. Ростки нового прорастают тогда, когда они подхватываются разными идиостильями писателей и становятся закреплённой нормой художественного дискурса» (с. 4). Обращение в этом контексте к языкотворчеству выдающегося писателя XX в. Джеймса Джойса и рассмотрение особенностей его идиостиля в широкомасштабном социокультурном и историческом измерении представляется актуальным и новаторским.

Монография Е.Г. Фоменко «Языкотворчество Джеймса Джойса» продолжает цикл авторских работ, посвященных изучению в широкой перспективе творческого наследия этой знаковой фигуры XX в. [2; 3], и в новом свете открывает Дж. Джойса современному читателю.

Монография состоит из Предисловия, четырех глав, списка цитируемой литературы и оригинальных источников.

В первой главе «Преимственность в изучении языкотворчества писателя» глубоко анализируются отдельные, релевантные в контексте предлагаемого исследования, современные научные школы и направления в изучении художественного текста (универсальный эволюционизм, когнитивная нарратология, лингвосинергетика текста, когнитивно-поэтическая синергетика, художе-

ственная концептология, биокультурный и нейробиологический подходы к интерпретации текста и другие), определяется место развиваемой Е.Г. Фоменко лингвотипологии художественного текста. Исследователь поднимает проблему уникальности авторской личности, вплетенной в антропоконцептуальное пространство современности, ее взаимодействия с другими идиостильями для продвижения индивидуально-авторских концепций.

Новым является предлагаемый Е.Г. Фоменко подход к рассмотрению художественного дискурса как пространства, в котором происходит сближение моделей художественного текста по их составляющим (макроструктурам, индивидуально-авторским концепциям, антропоцентрам, цветоцветовой среде, топосу пространства-времени, типу интерпретанты (с. 25)), а также к моделированию индивидуально-авторского сознания через взаимодействие создающих идиостиль писателя внутренних факторов с дискурсивной средой, в которую вовлекаются однокронные индивидуально-авторские концепции той или иной культурно-исторической эпохи (с. 35).

Особый интерес представляет авторская рефлексия над эпифаническим типом дискурсивного мышления Дж. Джойса (п. 1.3), а также над уникальностью авторской личности Дж. Джойса, создавшего собственный вариант панъязыкового многоуровневого художественного пространства, выйдя за пределы англоязычного художественного дискурса (п. 1.4). Исследователь отмечает, что эпифаническое мышление Дж. Джойса укоренено в христианском откровении, что его искусство является языкотворчеством, языкознанием, развёрнутым в откровение по аналогии с христианским богоявлением (с. 39). Эпифанический тип мышления уподобляется музыкальному инструменту органу, в котором сотни труб, расположенных вертикально и горизонтально, могут звучать одновременно. Эпифания – это озарение, это «особые состояния сопереживания, открытия, восторга, радости, которые собираются на жизненном пути в историю человеческой духовности и жажды земного счастья» (с. 40). На широком текстовом материале Е.Г. Фоменко впервые конструирует эпифаническую модель художественного текста, развёртывающую активное сознание внутреннего человека, и вводит понятие «эпифанизация», определяя последнюю как интериоризацию сознания, строящего на обломках конвенционального события «неожиданную встречу», чем моделируется эпифаническое откровение (с. 43).

Е.Г. Фоменко исчерпывающе раскрывает полилингвальность языковой личности Дж. Джойса и ее проявление в художественном тексте. Проведенный тщательный анализ идиостиля писателя позволяет исследователю выявить природу множественности прочтений и неодно-

¹ РЕЦЕНЗИЯ на монографию Е.Г. Фоменко «Языкотворчество Джеймса Джойса» (Запорожье, 2014. – 220 с.).

значности интерпретаций, которая создаётся благодаря «замесу» дискурса как смешения языковых кодов, требующих от читателя динамичного переключения с одного кода на другой. Автор пишет: «Разноязычные дублирования разбросаны по тексту, равно как и их переводы на английский язык, которые призван отыскать идеальный читатель. Дж. Джойс любит, когда смыслы всплывают и тут же направляются в поток, пробуждающий другие «всплывания» рукой мастера» (с. 47). Отмечается, что Дж. Джойс мыслит многозначными пучками, которые «распускает» в художественном дискурсе в прихотливых комбинациях и замысловатых ответвлениях (с. 50).

Особую ценность рецензируемой работы усматриваем в том, что анализ длительного пути становления языковой и дискурсивной личности Дж. Джойса представлен в монографии на фоне содержательной неоднородности современной писателю эпохи, временные рамки которой очерчены рубежом XIX – XX вв. и началом Второй мировой войны. Рассматривая концептосистемы в эпоху Дж. Джойса, Е.Г. Фоменко не ограничивается глубоким анализом литературного процесса того времени, а рисует (и это следует выделить особо) масштабную многоликую картину творческого поиска в живописи, архитектуре, киноискусстве и музыке, чем обнаруживает глубочайшие познания культурно-исторического фона описываемой эпохи.

Во второй главе монографии «*Девиативность как двигатель эпифанической модели Джойса*» вводится понятие гномонности как основного принципа построения объемной модели художественного текста Дж. Джойса. Эпифаническая модель писателя впервые конструируется как двухуровневая кольцеобразная (циклическая) структура, базисной частью которой задана повествовательная суперструктурная схема в усечённом виде и отобранные в готовом виде константы культуры, а надстроечная часть интегрирует нелинейные смыслы свернутых повествовательных категорий и индивидуально-авторскую интерпретацию. Исследователь приходит к обоснованному выводу о том, что гномонность нужна Дж. Джойсу как конструкция, посредством которой можно войти в сферу сознания, и благодаря таким вхождениям порождаются самоподобные образования (с. 81).

Е.Г. Фоменко справедливо отмечает, что сериальные техники Дж. Джойса не умещаются только в гномонную проекцию. Нарушение линейного единства слова и возможность возникновения ослышки (девиации) иноязычного слова позволяют исследователю говорить о ризомности текстов писателя, способствующей конструированию поликультурного измерения художественного дискурса. Автор монографии утверждает: «Как ризома соединяет одну точку с любой другой, так и джойсовские новообразования, построенные ослышками, слияниями иноязычных слов или их усечённых вариантов, соединяют любые проекции по признаку отдельного языка или культуры, события, личности и тому подобное. Ризомы подвижны и многовекторны» (с. 83).

В книге проделана титаническая работа по моделированию гиперформатной матричности джойсовского текста, по выявлению техники построения сюжетных линий и введению ключевых для Дж. Джойса культурных констант. Особое внимание уделяется исследованию дискурсивной среды в «Поминках по Финнегану» (п. 2.3.3.),

отличающейся полицентризмом, плюрализмом, нелинейностью, скользящим означиванием, отрицанием монологичности художественного текста. На множестве иллюстративных примеров убедительно показано, как писатель активизирует коллективное бессознательное в самой широкой временной и географической перспективе.

Третья глава рецензируемой монографии «*Лингвокреативное мышление автора и читателя*» затрагивает проблему изменчивости и неоднозначности интерпретации (декодирования) художественного текста в системе пространственно-временных координат, обусловленную как трансперсональной природой человека, так и нелинейной динамикой социально-культурной среды, влияющей на формирование личности читателя в ту или иную эпоху.

На обширном текстовом материале Е.Г. Фоменко успешно демонстрирует, каким образом происходит упорядочение смыслов в языкознании Дж. Джойса, как рождаются полифония и многоцветие в его повествовании, как переосмысливаются дискретность и континуальность, как вербализуется авторская открытость многомерным смыслам, в чем проявляется интердинамизм языкознания писателя, какое важное место занимает музыка в его идиостиле. Задача Дж. Джойса как художника, по мнению Е.Г. Фоменко, состоит в том, чтобы через понимание взаимосвязей конкретного текста с художественным дискурсом разных языков и культур заставить читателя включиться в работу над распаковыванием многомерных смыслов, поданных в спрессованном виде.

Использование в монографии понятия интердинамизма помогает вскрыть механизм создания и поддержания единообразия эпифанической модели художественного текста Дж. Джойса. Под интердинамизмом понимается вовлеченность собственных художественных текстов писателя в антропоконцептуальное пространство его идиостиля. Е.Г. Фоменко отмечает, что у Дж. Джойса интердинамизм проявляется во включении фрагментов из ненапечатанных текстов, например, ранних эпифаний и «Джакомо Джойса», в «Портрет» и «Улисс», а также в узнаваемости сетевых (полевых) разработок сквозных концептуализаций, например, в размышлениях об У. Шекспире и в его непрямо цитации. Интердинамизм подчёркивается присутствием в разных текстах одних и тех же персонажей, переходящих из «Дублинцев» или «Портрета» в «Улисс», а также строится скрытыми повторами, когда иноязычное слово «всплывает» в английском переводе (с. 156 и следующие). Интердинамизм выступает методом блокирования линейного прочтения и одновременного конструирования гипертекста.

Отмечая необходимость полевого, ассоциативного и сетевого подходов к анализу аккумуляции смыслов, Е.Г. Фоменко справедливо указывает на их недостаточность для исследования ризоморфных построений, поясняя, что многослойность включаемых языков и культур позволяет «поворачивать» и «разворачивать» художественный дискурс в направлении мысли, заданном ослышкой, словом-саквояжем, этимологией топонима и другими способами, и что разрастание ризомных сетей со своими сетевыми контурами контролируется надстройками смысла как свернутыми повествованиями (с. 162).

В четвертой главе «*Философия самопознания в эпо-*

ху *Джойса*», убедительно показывая, что идиостиль Дж. Джойса утверждает новую культуроформу, потенциал которой в потоке сознания, сенсорных впечатлениях, внутреннем монологе, умолчании, постижении коллективно-бессознательного (с. 188). Е.Г. Фоменко формулирует ключевые моменты новизны ответа Дж. Джойса на рубежность его эпохи [4, с. 191–192], включающие среди прочего протест против массовой культуры обезличивания и стереотипности, а также предвидение углубления глобализации и калейдоскопического взаимопроникновения языков и культур.

Автор монографии вскрывает основные ресурсы языкотворчества Дж. Джойса, его новаторские техники с обязательной девиативностью, ризоморфность среды художественного дискурса, что способствовало созданию иерархической повествовательной суперструктуры. Показано, что интертекстуальность (вплетение собственной модели художественного текста в мировой художественный дискурс) и интердинамизм (усиление внутренних связей, присущих языкознанию и языкотворчеству) нужны писателю для его личного входа в интерпретационный канал истины соприкосновения, куда он встраивает читателя для активного диалога с автором и текстом (с. 205).

В завершении монографии намечаются дальнейшие перспективы исследования идиостиля Джеймса Джойса.

Рецензируемая монография поражает монументальностью, масштабностью охвата сложнейшей культурно-исторической эпохи и глубиной анализа творчества гениального Дж. Джойса, написана на высоком научно-те-

оретическом уровне, содержит ряд новых и важных для лингвистики текста положений.

Книга представляет огромный интерес как для литературоведа, так и для лингвиста. Изложенный в работе Е.Г. Фоменко теоретический материал и новаторский подход к осмыслению и переосмыслению творческого наследия Дж. Джойса должны найти надлежащее применение и в преподавательской практике (в вузовских курсах по интерпретации текста, а также в курсе зарубежной литературы), и в научной работе студентов – будущих филологов.

Книга Е.Г. Фоменко *«Языкотворчество Джеймса Джойса»* представляет собой образец написания научной монографии, а поэтому не только является ценной благодаря своей научной актуальности и новизне интерпретации очерченной проблематики (для «зрелых» ученых), но и послужит, что также немаловажно, надежным ориентиром в исследовательской деятельности аспирантов, докторантов и молодых ученых-филологов.

Литература:

1. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика : [учеб. пособие] / З.Я. Тураева. – 2-е изд., доп. – М. : URSS, 2009. – 144 с.
2. Фоменко Е.Г. Типологическое в идиостиле Джеймса Джойса / Е.Г. Фоменко. – Запорожье : ЗГУ, 2004. – 354 с.
3. Фоменко Е.Г. Эпифаническое откровение Джеймса Джойса / Е.Г. Фоменко. – Запорожье : Классический приватный университет, 2014. – 180 с.
4. Fomenko E. Deviant language conception: Finnegans Wake by James Joyce / E. Fomenko // Грані сучасної лінгвістики : [кол. монографія] / за ред. О.Г. Фоменко та В.К. Харченко. – Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2014. – С. 161–191.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Власенко Л. В.</i> О. ПУШКІН ТА ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	4
<i>Войцехівська Н. К.</i> ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ АГРЕСИВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ДІАЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ).....	7
<i>Карпінчук Г. В.</i> РОЛЬ МИХАЙЛА НОВИЦЬКОГО У СТАНОВЛЕННІ НАУКОВОЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ КОНЦЕПЦІЇ БІОГРАФІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	11
<i>Кобилко Н. А.</i> МІФОЛОГЕМА «ДОРОГА» В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ.....	15
<i>Кушлик О. П.</i> ОСОБЛИВОСТІ КОМПОНЕНТНОГО СКЛАДУ СУБСТАНТИВНОЇ ЗОНИ ТИПОВОЇ СЛОВОТВІРНОЇ ПАРАДИГМИ ВІДІМЕННИКОВИХ ДІЄСЛІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ДІЯТИ ІНСТРУМЕНТОМ, НАЗВАНИМ ТВІРНОЮ ОСНОВОЮ».....	18
<i>Кушнерьова М. О.</i> ГОГОЛІВСЬКІ ПЕРСОНАЖІ У КОМЕДІЯХ В. МИНКА.....	23
<i>Лазірко Н. О.</i> ЮРІЙ КЛЕН ПРО ОСОБЛИВОСТІ НОРВЕЗЬКОЇ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ДРАМИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. ІБСЕНА).....	26
<i>Петренко Т. С.</i> КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ І СЮЖЕТ РОМАНУ СЕРГІЯ ДОМАЗАРА «ЗАМОК НАД ВОДАЄМ» ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ЙОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ.....	30
<i>Степанов Е. Н.</i> ПОСТАНОВКА АРТИКУЛЯЦІЇ РУССКИХ СОГЛАСНЫХ У КОРЕЙЦЕВ ПРИ НАЦІОНАЛЬНО ОРИЄНТИРОВАННОМУ ОБУЧЕННІ РУССКОМУ ЯЗЫКУ.....	33
<i>Таранець В. Г.</i> ВЕЛЕСОВА КНИГА (ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ).....	38
<i>Щербій Н. О.</i> ГРАМАТИЧНА СПОЛУЧУВАНІСТЬ ВИРАЗУ SIĘ В ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ В ПОРІВНЯННІ З УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (ПОСТФІКС -СЯ).....	44
<i>Юдкін-Ріпун І. М.</i> ТЕАТРАЛЬНІСТЬ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА.....	49

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

<i>Дюрба Д. В.</i> ОБРАЗ ТРІКСТЕРА В РОМАНІ ДЖ. КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ».....	56
<i>Lysanets Yu. V.</i> THE EXPRESSIONIST TRANSFUSION: METALEPSIS IN GUSTAV MEYRINK'S NOVELS.....	60
<i>Расевич Л. П.</i> СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА РОЛЬ ВАТСОНА У СТВОРЕННІ ІМІДЖУ ХОЛМСА.....	63
<i>Чижевська Є. О.</i> СПЕЦИФІКА КУЛЬТУРНОЇ ПРОЗИ ЮЙ ЦЮЮЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «СНИ НА ОЗЕРІ СІХУ»).....	67

РОМАНСЬКІ ТА ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

<i>Басок В. А.</i> ЕКСПЛІЦИТНІ ТА ІМПЛІЦИТНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ІНТЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛОМОВНИХ МАРКЕТИНГОВИХ ТЕКСТІВ.....	72
---	----

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

Виходить двічі на рік

№ 9, 2014

Серію засновано у 2010 р.

Коректор Скрипченко О.О.

Комп'ютерна верстка Кузнецова Н.С.

Підписано до друку 27.09.2014 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 23,29, ум.-друк. арк. 21,86.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 2709-14.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4392 від 20.08.2012 р.)

Україна, м. Херсон, 73034, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105. Тел. (0552) 39-95-80

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua