

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 14

Одеса
2015

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 № 4 від 24 квітня 2015 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**, канд. мед. наук, проф.; **О.В. Токарев**, 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. Мізецька**, 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; **В.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.

Свідectво про державну реєстрацію KB № 16819-5491P 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», 2015

© Міжнародний гуманітарний університет, 2015

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

*Біличенко О. Л.,**професор кафедри української мови та літератури
Донбаського державного педагогічного університету*

ПАСТИРСЬКЕ СЛОВО ЯК ЗРАЗОК КОЛЕКТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ПРОПОВІДЕЙ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА)

Анотація. У статті зроблено спробу розглянути комунікаційні властивості українського барокового тексту XVII століття на прикладі проповідей архієпископа Чернігівського й Новгород-Сіверського Лазаря Барановича.

Ключові слова: українське бароко, літературна комунікація, проповіді.

Постановка проблеми. Кожна історична епоха дивилась на тексти Лазаря Барановича крізь призму упереджень свого часу, зазвичай не цінуючи художні надмірності барокового стилю. І хоча філологічна програма казань архієпископа Чернігівського й Новгород-Сіверського вже прочитувалася дослідниками, до сьогодні комунікаційні властивості проповідницької спадщини чернігівського архієпископа не стали об'єктом спеціального дослідження.

Його проповідницька діяльність почалася в 40-і рр. XVII ст. і тривала до кінця його життя – 3 вересня 1693 р. У часи козацьких воєн, добу Руїни, турецько-татарських набігів він говорив про спасіння душ, молитву, євангельські моделі поведінки, протиставляючи соціально-економічному й політичному безладу духовний спокій і надію на Бога, що робить спадщину Лазаря Барановича актуальною і зараз.

У прочитанні творчості Лазаря Барановича можна виділити кілька етапів:

I – друга половина XVII – XVIII ст. Це – сучасники і найближчі нащадки чернігівського архієпископа, сприйняття яких близьке до авторського або опозитивне йому.

II–XIX ст. – епоха документального історизму, яка характеризується відмовою від риторики й наголошує на фактографічній точності. Дослідники шукали в текстах передусім історико-біографічну інформацію.

III – XX–XXI ст. – вивчення творчості Лазаря Барановича як літературного факту.

Фахове літературознавче вивчення проповідей Лазаря Барановича почалося з кінця XIX ст. Воно вирізнялося помітною перевагою соціологічного підходу як до текстів, так і до постаті проповідника. Сприйняття його творчості базувалося на публіцистичній стратегії. Українське літературознавство кінця XIX – першої половини XX ст. закидало Барановичу «нестачу української ідеї». Гуманітарії XIX ст. оцінювали проповіді Лазаря Барановича з точки зору громадянських мотивів та відображення життя. Риторичні особливості цих текстів та естетичні уподобання їх автора були на маргінесі їх наукових інтересів.

Фахове літературознавче прочитання проповідей XVII ст. почалося з праць В. Перетца та його учнів. В. Крекотень та Н. Вигодованець вивчали тексти Лазаря Барановича з точки зору композиції, мови, стилю, контексту та джерел. Казання проповідника як зразки барокового письменства досліджувалися В. Крекотнем, Р. Радишевським, архієпископом І. Ісіченком та ін. Варто зазначити, що активно вивчати творчість Лазаря Барановича почали в 90-рр. XX ст. Одна з перших спроб – монографія В. Шевченка «Філософська зоря Лазаря Барановича» [13].

Останнім часом з'явилися дослідження етичних проблем у творах Лазаря Барановича. Л. Довга розглядала проповідь XVII ст. як джерело для вивчення морально-етичних цінностей людини Бароко [5]. Окрім того, дослідницю зацікавив комунікативний аспект казань другої половини XVII ст. Але, незважаючи на достатню кількість ґрунтовних праць з вивчення творчості Лазаря Барановича, зокрема етичних проблем у творах автора, його світоглядних орієнтирів, комунікативний аспект його доробку залишається малодослідженим.

Метою нашої статті є спроба розглянути комунікаційні властивості українського барокового тексту XVII ст. на прикладі казноїського доробку архієпископа Чернігівського й Новгород-Сіверського Лазаря Барановича.

Виклад основного матеріалу дослідження. Властивість бути художнім твором – системоздобута: вона відсутня у тексті, узятому поза системою «автор – твір – читач». Однозначне і загальноприйняте поняття «художній текст», яким би могли користуватися читачі, зараховуючи тексти до розряду творів, відсутнє.

Зміст твору історично рухомий і залежить не тільки від індивідуальності, але й від спільноти, у якій він перебуває. Творчий потенціал читача розкривається в межах історії, суспільства та індивідуальності реципієнта. Текст художньої літератури відрізняється певною еластичністю, налаштовуючись на свого читача і пропонуючи простір перспектив, які актуалізуються кожним реципієнтом, виходячи з його власного досвіду і контексту.

В обов'язки Лазаря Барановича як учителя колегії входило й виголошування проповідей. Його казноїська практика зафіксована в кількох рукописних та окремо надрукованих казаннях і двох збірниках проповідей, що мають назву «Меч духовний» та «Труби словес проповідних». Ці книги розглядаються як висловлювання, спрямовані до різної аудиторії. Проповідник збирав свої тексти і пізніше видав їх у двох збірниках.

Вміст цих книг свідчить, що вони дописувалися протягом життя – і до видання, і після. Обидва збірники на найбільші свята містять по кілька проповідей. У «Трубах» є додаток до основної частини, куди увійшли тексти, виголошені в чернігівських храмах, – церкви святої Параскеви П'ятниці, соборі Бориса та Гліба. Казання з додатку іноді не мають теми, а відтак і чіткої структури, короткі за обсягом, тобто вже значно простіші для сприйняття на слух. Це все говорить про те, що проповіді Лазаря Барановича були спрямовані до різних реципієнтів. Прикметно, що автор звертається до читачів на початку збірників, увівши передмови до них.

Традиційно обов'язковою умовою існування твору літератури є письменники й читачі, тобто ті, хто створює, а також ті, хто читає ці твори, тобто ті, хто з нею спілкуються, оскільки читати та сприймати літературні твори може тільки людина. Це свідчить, по-перше, про антропологічний характер феномену літератури, оскільки вона виступає часткою людського світу. По-друге, вона виражає думки й переживання людей. По-третє, вона є

чинником формування міжособових зв'язків. По-четверте, вона є самостійним і окремим складником культури й цивілізації. А, по-п'яте, саме в цьому вона може розглядатися як сукупність стосунків, інституцій, практик і текстів, тобто літературна культура, яка сформувалася в процесі виникнення, становлення і розвитку людської цивілізації і яка зворотно впливає на окремих осіб і їх спільноти, стає елементом їхнього самоусвідомлення, формує їхню особистість.

Найпоширенішим видом комунікації, реалізованим у проповідях Барановича, є колективний, за допомогою якого автор виражає спільні для всіх ідеї.

Складна композиція проповідей, інтелектуальна напруга, створювана концептами, книжна мова були доступні лише освіченій частині українського суспільства, тобто вихованцям Києво-Могилянської колегії або тодішній політичній еліті.

Пастирське слово належить до колективної комунікації, оскільки проповідь – це публічна промова, спрямована до колективного адресата. У текстах це виявляється в кількісних характеристиках адресата. Проповідник вживав дієслівні форми другої особи множини в наказовому та дійсному способах. Кількісні параметри адресата промови передають звертання.

Адресат проповіді був специфічною, особливою соціально-психологічною групою, об'єднаною в рамках категорії «релігійна віра». Ознаками, що об'єднують аудиторію проповідника є:

1. Належність до однієї конфесії, а відтак єдність релігійних поглядів.
2. Спільний код (мова спілкування).
3. Спільний район мешкання.
4. Приблизно рівний обсяг фонових і спеціальних релігійних знань, обумовлений попереднім спільним досвідом.
5. Внутрішня підготовка до отримання релігійної інформації.
6. Аудиторія в церкві при коледжі буде характеризуватися єдністю за віком, професією, статеву та соціальною ознаками.

Художня творчість прямо залежить від світогляду письменника. У літературних творах відбиваються історичні виміри світогляду: характерні для певного часу переконання, принципи пізнання, ідеали і норми, синтез інтелектуального та емоційного настрою епохи.

Спілкування в системі «автор – текст – читач» відбувається за допомогою «квазіоб'єкту» – тексту з ознаками об'єкта матеріального світу – закономірності краси та гармонії.

У словесних визначеннях комунікації художньої літератури слабо розрізняють поняття «текст» і «твір». Ними часто користуються як синонімами. Найбільш послідовно комунікація творів художньої літератури включає в себе такі елементи, як автор – текст – читач – традиція – реальність.

У системі комунікації наявний не художній твір, а текст. Це відбувається саме тому, що у відносинах «текст – читач» немає зворотного зв'язку. У них не закладена умова читацької оцінки тексту. Коли читач шанобливо вклоняється перед твором мистецтва, це передбачає наявність інших елементів у системі, коли текст замінюється твором, що має різноспрямованість: автор – художній твір – читач – традиція – реальність.

Система набуває матеріального аспекту завдяки ставленню читача до твору, який має ідеальний характер. Читач, що визнає художню цінність твору, сприяє його популяризації, тиражує його, морально і матеріально підтримує автора – свого сучасника, збирає відомості про письменника, що пішов з життя.

Подвійний – реальний та ідеальний – аспект відзначає й інші елементи системи. Конкретна реальність впливає на долю автора

та його твору, визначаючи тематику й проблематику. Одночасно вона і є та реальність, що відтворена у творі і з якою читач співвідносить твір, читацьке уявлення про реальність, не залишається незмінним у різні часи.

Але в дійсності ці стосунки не обмежуються трьома елементами і містять необхідні опори в реальності і попередньому досвіді літератури як виді словесного мистецтва. Автор створює твір, спираючись на традицію, враховуючи знання цієї традиції читачем. Але не менш суттєвим є зв'язок автора з реальністю, з якою автор нібито «звіряє» свій твір і визначає його цінність. Розглядаючи мистецтво, виокремлюємо триаду, фіксуємо двоїстість художнього твору, що має матеріальний та ідеальний аспекти.

Текст виконує роль своєрідного повідомлення, яке адресант (письменник) робить доступним для сприймання. У зв'язку з цим адресатом, одержувачем текстуальної інформації, виступає читач (реципієнт). Саме у свідомості читача на основі друкованого чи рукописного тексту внаслідок процесу читання повинен з'явитися власний твір. Засоби для створення та сприймання повідомлень надходять комунікаційним каналом комуніканту та реципієнту. Поява читацького твору залежить від двох речей: по-перше, від якості самого тексту, а також від майстерності письменника, по-друге, від обсягу внутрішнього світу читача, від уміння реципієнта спілкуватися з художнім текстом, розбудовувати на його основі в уяві власний літературний твір.

Таким чином, художній текст – це знакова система, покликана, з одного боку, матеріалізувати авторський твір, а з іншого, сприяти виникненню в уяві реципієнта читацького твору.

Проповідницькі тексти формують свого ідеального реципієнта, який в українському Бароко пов'язаний з жанровими очікуваннями казання як тексту епідейктичного й дорадчого водночас. Абстрактний читач був носієм християнської картини світу. Проповідник виступав носієм істини, а слухач – виконавцем його директив. Водночас від реципієнта вимагалось не тільки пасивне розуміння, а й співтворення та відповідь – згода, виконання, співчуття, ненависть, любов, прощення. Разом з тим, казnodія виконувала пасивну роль щодо «наадресатів». «Наадресатами» у проповіді були Бог, Богородиця, святі. Проповідник намагався переконати й зворушити читачів або слухачів шляхом впливу на їх інтелект, емоції та естетичні смаки, дивуючи при цьому вишуканими й оригінальними концептами.

До аудиторії спрямовані також і формулювання теми, її розгортання, і засоби переконання. Кожна промова моделює свого слухача. Проповідник переконує, примушує любити те, що обіцяє, боятися того, чим погрожує, ненавидіти те, чим докоряє, приймати те, що схвалює, сумувати там, де викликає сум, радіти тоді, коли благовістує радість.

Центральне місце твору надзвичайно важливе: саме твір є осередком зв'язків і відносин між автором і читачем. Первинний комунікативний ланцюг системи складається з трьох елементів, у ній присутні дві підсистеми – «автор – твір» і «твір – читач», які пов'язані спільним для них елементом.

Відносини «автор – твір» зафіксовано в тексті, і, таким чином, вони константні. Відносини «твір – читач», навпаки, мінливі. Вони залежать як від неоднорідності читацької аудиторії, так і від читача. Твір у свідомості читача постійно переоцінюється. Між двома підсистемами існує зв'язок. Тільки в системі «автор – твір – читач» біографічний автор одержує ступінь «художнього автора», написаний текст стає художнім твором, а його читач – читачем, який надає твору статусу художності.

Важливу роль відіграють прямі і зворотні зв'язки, які йдуть від автора до читача і від читача до автора через твір. Без них

існування художньої літератури неможливе. Порушення прямого зв'язку веде до порушення процесу комунікації, а порушення зворотного зв'язку виключає можливість функціонування тексту в якості літературного твору.

Основним прийомом художньої літератури є образна мова або художня. Коли слово побутове, виробниче, наукове, ділове виконує насамперед функцію комунікативну та пов'язані з нею ідентифікаційну, гносеологічну, мислетворчу функції, формується передусім розумом і впливає, в першу чергу, на розум, то слово художнє насамперед породжується емоціями і впливає на чуття, виконує функцію експресивно-естетичну. Художнє слово виступає засобом матеріалізації, втіленням духовного начала.

Розглядаючи комунікативний процес «художній текст – читач», необхідно сказати, що прочитавши літературний твір, реципієнт намагається видобути інформацію за допомогою вже відомого коду: це або код, що належить до іншого духовного життя людини, або код, що відноситься до іншого твору. Спробу пошуку нового коду він підсвідомо сприймає як заздалегідь невдалу або як взагалі неприпустиму. Код, таким чином, потрапляє до розряду «вічних», «абсолютних» істин.

Тобто виникає проблема тексту та аудиторії, а не автора і тексту. Якщо офіційний текст, за переконанням Ю. Лотмана, формує абстрактного співрозмовника, де є тільки посилання на спільну для всіх пам'ять, то у випадку тексту, що звертається до знайомого адресата, він представлений для нас не займенником, а власним ім'ям [11, с. 95].

Найважливіша різниця між цими визначеннями полягає у тому, що найбільше відрізняє названі об'єкти, – це лінійність. Текст є лінійним, а твір – нелінійний.

Текст як процес входить до складу авторського спадку, але також стає частиною культурного надбання читача. Текст, так само як і знак, не має завершеності і стає тотожним тільки у зв'язку з іншими текстами, що становлять культурний стан читача. У певному розумінні, без читача немає і тексту (текст стає таким тільки у зв'язку з читачем), а читач у цьому випадку також може розумітися як певне сполучення текстів. Таким чином, читач і текст – це дві взаємопроникні, взаємовизначальні і взаємутворюючі структури. Текст, що прочитаний у межах читацької ідеології, набуває своєрідне (читацько-авторське, оскільки читач у такому випадку виступає і автором) тлумачення тільки у своєму відношенні до інших текстів, виступає як корпус читацько-авторської ідеології.

У своїх творах автор поставав передусім проповідником, пастирем, оратором. В основі його текстотворчої діяльності лежав релігійний етос, що єднало його творіння з середньовічними текстами. Баранович як суб'єкт, що створював текст, керувався каноном як сукупністю правил і обмежень, які пропонувала православна церква. З іншого боку, творчість автора була зумовлена приписами риторики.

Своє дійсно останнє слово автор твору вже сказав. У літературного тексту, зважаючи на усю його складну багатозначність, є певне об'єктивне (понятійно-логічно невловиме) художньо-сміслові ядро. І сам автор твору всією його багаторівневою структурою обирає свого читача і з ним готовий вступити в діалог.

Розглядаючи літературу як форму одночасного буття і спілкування людей різних епох, процес читання може бути представлений як діалог в культурі: діалог з героями твору, діалог з автором, діалог з критиками і читачами в синхронному і діахронному часі.

Але, на нашу думку, ця схема комунікативного зв'язку не враховує того, що в реальній дійсності ці відносини не обмежу-

ються трьома етапами і містять зв'язки в реальності і минулому досвіді літератури. Автор створює твір, спираючись на традицію і враховує знання цієї традиції читачем.

Але тільки за наявності автора і читача, традиції та її співвіднесеності з реальністю головною і складною системою стає художній твір.

Індивідуальним адресатом у проповідях Лазаря Барановича виступав московський цар Олексій Михайлович. Будь-який адресат розумівся як частина містичного тіла церкви Христової. Іноді автор поводить себе по-бароковому парадоксально, у певний момент руйнуючи традиційну ієрархізовану схему, закликаючи реципієнтів до співтворення, а не пасивного слухання. Проповідник передбачав, що частина значення тексту створюється реципієнтом під час слухання або читання. Баранович не виключав суб'єктивності процесу витлумачення, оскільки кожна промова моделювала свого слухача. Але головне завдання проповідника залишалося незмінним – схилити слухачів до певних дій задля їхнього спасіння, оскільки однією з основних функцій проповіді є переконування. Переконування, або персвазія, походить від дієслова «persuadere», що означає «намовити, схилити, намагатися переконати, радити, схвалювати, тлумачити щось комусь, вірити, заспокоювати, мирити, захоплювати, поступатися, задаровувати». Персвазія є мовою, скерованою до розуму, волі та почуттів адресата. Результатом цього процесу мав бути внутрішній стан, званий переконанням. Лазар Баранович уможлилював в акті слухання чи читання проповідей пізнання істини на всіх трьох рівнях: євангельський уривок давав чуттєву картинку, проповідь – її дискурсивне розгортання, а молитва – шанс єднання з Богом, тобто його інтуїтивне пізнання. Реципієнти сприймали інформацію на одному чи відразу на кількох рівнях відповідно до своїх інтелектуальних здібностей та духовного розвитку.

У молитвах послідовно підкреслювався статус другого учасника спілкування. Стосунки між тим, хто говорить, і тим, до кого молитва спрямована, визначаються як асиметричні, ієрархічні. Виражається це передусім похвалою й подякою на адресу Бога, а також проханнями, спрямованими до Нього, та каяттям. Похвала й подяка за Божу ласку й дари, зміст прохань вказує на компетенцію того, хто може їх виконати, а каяття – на Його повноваження відпускати гріхи.

Висновки. Таким чином, читач, сприймаючи та інтерпретуючи текст, включається, у «великий діалог». У такому випадку комунікативний процес – це пізнання художнього світу письменника, діалог з його ціннісними смислами, усвідомлення його світовідчуття. Текст розглядається як текст культури, а діалог відбувається в цьому просторі культури. Здійснюється осягнення читачем духовної атмосфери культурної епохи й авторської моделі світу, взаємодія яких у проповідях Лазаря Барановича стане перспективним напрямком подальших досліджень.

Література:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М., 1975. – С. 234–407.
2. Буряк В. Філософські та концептуальні основи інформаційно-художньої свідомості / В. Буряк. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетров. ун-ту, 2000. – 43 с.
3. Горська Н.Д. Образ Ісуса Христа у проповідях Лазаря Барановича / Н.Д. Горська // Образ Христа в українській культурі : збірник наукових праць. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2003. – С. 93–102.
4. Дессуар М. Очерк истории психологии / М. Дессуар. – М. : АСТ, 2003. – 303 с.

5. Довга Л. До питання про напрямки і перспективи дослідження українських недільних проповідей XVII ст. / Л. Довга // Діалог культур II. – К. : Книга пам'яті України, 1999. – С. 121–130.
6. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М. : Изд-во иностр. л-ры, 1962. – 572 с.
7. Ісиченко І., архієпископ. Історія української літератури : епоха Бароко XVII–XVIII ст. : [навч. посібник для студентів вищих навч. закладів] / архієпископ І. Ісиченко. – Львів : Святогорець, 2011. – 568 с.
8. Баранович Л. Меч духовний / Л. Баранович. – К. : Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1666. – С. 28 с.+764 с. +3 с.
9. Баранович Л. Труби словес проповідних / Л. Баранович. – К. : Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1674. – 10 арк.+403 арк.+4 арк.
10. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
11. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М. : Языки рус. культ. – 1996. – 477с.
12. Наливайко Д. Українське літературне бароко / Д. Наливайко // Українське бароко : збірник статей. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 46–75.
13. Шевченко В. Філософська зоря Лазаря Барановича / В. Шевченко. – К. : Укр. центр дух. культури, 2001. – 231 с.

Беличенко О. Л. Пастырское слово как пример коллективной коммуникации (на примере проповедей Лазаря Барановича)

Аннотация. В статье сделана попытка рассмотреть коммуникационные особенности украинского барокко-вого текста XVII столетия на примере проповедей архиепископа Черниговского и Новгород-Северского Лазаря Барановича.

Ключевые слова: украинское барокко, литературная коммуникация, проповеди.

Bilychenko O. Pastoral word as a model of collective communication (on the example of Lazar Baranovych's Sermons)

Summary. The paper attempts to examine the communication properties of Ukrainian Baroque text of the XVII century on the example of Chernigov and Novgorod-Seversky Archbishop Lazar Baranovych's sermons.

Key words: Ukrainian baroque, fictions communication, sermons.

Ворова Т. П.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних спеціальностей
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

ДОСВІД СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНОГО ЗІСТАВЛЕННЯ «КАРМІННОЇ КВІТОЧКИ» С. Т. АКСАКОВА З «КАЗКОЮ ПРО ЦАРЯ САЛТАНА» ТА «КАЗКОЮ ПРО МЕРТВУ ЦАРІВНУ» О. С. ПУШКІНА

Анотація. Аналізуються сюжетно-тематичні паралелі казки «Кармінна квітка» С.Т. Аксакова та «Казки про царя Салтана» й «Казки про мертву царівну» О.С. Пушкіна. Вивчаються дві оповідні лінії твору С.Т. Аксакова, які порівнюються з деякими оповідними схемами казок О.С. Пушкіна. Відзначаються збіги функцій, виконуваних казковими героями, та схожість у мотивації поведінки персонажів у творах обох авторів.

Ключові слова: сюжетно-тематичні паралелі, аналогія функцій персонажів, збіг моделі міжособистісних стосунків.

Постановка проблеми. Дивовижна за своєю фантазійною насиченістю казка «Кармінна квітка» (1858 р.), що є певною мірою «випадковою» у творчості С.Т. Аксакова, являє собою справжній літературний шедевр із яскравим казковим колоритом, дивовижною розповідною мовою та непересічними образами героїв.

Самобутня творчість С.Т. Аксакова досить детально вивчалася багатьма дослідниками, такими як Е.Л. Войтоловська [1], М.П. Лобанов [2], С.І. Машинський [3], Ю.І. Мінералов [4, с. 156–165] та інші. Проте проблематика оригінальної казки письменника лишалася поза увагою літературознавців, тому наше дослідження може бути корисним для заповнення цих наукових лакун.

Мета статті полягає в проведенні порівняльного аналізу «Кармінної квітки» С.Т. Аксакова з «Казкою про царя Салтана» й «Казкою про мертву царівну» О.С. Пушкіна з метою виявлення спільної тематичної та сюжетної основи цих творів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зміст казки «Кармінна квітка» є загальновідомим, тому її переказ вилучається з нашої роботи. Композиційно твір поділяється на три частини, у яких простежуються дві оповідні лінії: перша пов'язана з описом побуту родини купця та його професійною діяльністю, а друга розповідає про перебування молодшої купецької доньки в будинку дивного лісового чудовиська й подальше весілля.

Щодо першої розповідної лінії варто відзначити високий рівень життя персонажів, незалежно від їх соціального становища. Так, підкреслюється заможність і респектабельність купця: «Много у него было всякого богатства, дорогих товаров заморских, жемчугу, драгоценных камней, золотой и серебряной казны» [6, с. 156]. Йому дуже таланить у власній справі: за одну торгову мандрівку він отримує прибутку у свою скарбничку «второе-четверо» [6, с. 165]. Видається, що багатство саме пливе йому до рук, а він про це навіть не піклується. Про звичку до розкошування купецьких доньок видно з їх прохань до батька, у яких вони відмовляються від парчі, хутра й перлів (це звичні для них прикраси), натомість виголошують побажання

мати щось незвичайне, унікальне. У відповідь купець упевнено й без пихи стверджує, що для його «казны супротивного нет» [6, с. 157]. Високий рівень матеріальних статків є показовим також для оточуючих: коли герой хоче *дорого* придбати кармінну квіточку, лісове чудовисько відповідає, що йому й своєї золотої казни «девать некуда» [6, с. 163]. Вагомою додатковою інформацією про багатство персонажів цього твору є опис купецького будинку та заморського палацу лісового чудовиська. Так, після повернення додому каравани купця в'їжджають на «широкий двор» біля «палат каменных», навантажені дорожніми скринями, оздобленими залізом. У нього є численні домашні та надвірні служки, купцеві доньки мешкають у «теремах высоких» зі своєю «прислугой девичьей» [6, с. 170]. Помешкання дивного лісового господаря презентоване як «дворец королевский или царский весь в огне, в серебре и золоте и в камнях самоцветных, весь горит и светит» [6, с. 160], «одна палата <...> краше другой» [6, с. 167]. У вишуканому палаці купець відпочиває на «кровати резной, из чистого золота, на ножках хрустальных, с пологом серебряным, с бахромою и кистями жемчужными; пуховик на ней <...> пуху мягкого, лебяжьего» [6, с. 161]. Купецька донька, гостюючи в лісового пана, живе в кімнаті із чотирма по-різному оздобленими стінами: дзеркальною, золоченою, срібною та з «кости слоновой и мамонтовой, самоцветными яхонтами вся разубранная» [6, с. 167].

Для купця є звичною любов до гостинності й рясного застілля із численними гостями. Гостюючи в лісових палатах, купець встигає й там неодноразово добре пообідати. Згодом, під час опису перебування молодшої купецької доньки в дивному палаці, також підкреслено відзначається її безтурботне сите перебування: «на столе явились яства сахарные, питья медвяные, вся посуда золотая червонного», «ела она, пила, прохлаждалася, музыкою забавлялася» [6, с. 168–169]. Та й фінал казки ознаменований «веселым пирком» [6, с. 179]. Тому наскрізною рисою є комфортне, безтурботне, приємне й солодке життя героїв казки: вони їдять, п'ють, тішаються дарунками, подорожують (купецька донька та її батько). Опис надмірного матеріального статку й побутових розкошів, атмосфера розкутого надлишкового життя уподібнює аналізований твір до «Казки про царя Салтана», у якій також неодноразово фігурують згадки про вишукані застілля Салтана та Гвідона. Матеріальні статки й заможність мешканців княжої столиці підтверджуються торговими гостями: «Все в том острове богаты, / Изоб нет, везде палаты» [5, с. 617]. Образ купця з «Кармінної квітки» прямо перегукується з пушкінськими корабельниками: як і вони, герой вільно мандрує цілим світом, торгуючи різноманітним крамом.

Важливою інформацією, що уподібнює твір С.Т. Аксакова до казки О.С. Пушкіна, є склад купецької родини: наяв-

ність трьох сестер, з яких найуспішнішою є молодша (вона ж найдобрішою, найбільш чуйною та м'якосердою). Недарма батько (цей персонаж асоціюється з образом молоді царіци, яка виказує турботу до сина, як «орлиця над орленком») особливо поціновує найменшу доньку – ту, що «к нему ласковее» [6, с. 156]. Окрім того, норовливі старші доньки збираються стати до шлюбу без батьківського благословення, і лише молодша терпляче чекає на батька. Весілля без благословення – яскрава аналогія з відповідним епізодом «Казки про Салтана». Персонажам «Кармінної квіточки» також притаманні швидкі зміни настрою: як Гвідон і Салтан у розлуці сумують та нидіють (їх з'їдає сум-журба), так і молодша донька та її батько сумують від вимушеного розтавання, пристрасно бажаючи побачитися хоча б на день.

Модель стосунків між дівчатами в купецькій сім'ї є ідентичною до емоційного малюнку, притаманного сестрам із казки О.С. Пушкіна. Наявна *заздрість* старших сестер у ставленні до молодшої: «Сестрам же старшим, слушая про богатства несметные меньшей сестры и про власть ее царскую над своим господином, словно над рабом своим, инда завистно стало» [6, с. 176]. Або інший красномовний приклад: «И поздравили жениха с невестой сестры старшие, завистные» [6, с. 178]. Ці вагомні моменти підтверджують суміжність відповідному тандему ткалі й кухарки з «Казки про царя Салтана». Як і в казці О.С. Пушкіна, дівчата готові занепасти свою сестрицю та її благодійника лише для того, щоб порушити гармонію стосунків вдалої пари. Починається це родинне протистояння, коли купець зриває кармінну квіточку в саду чудовиська, за що той гнівно висуває йому вирок «смерти безвременной» [6, с. 163]. Ця ситуація схожа з моделлю поведінки царя Салтана, для якого було показовим вирішення питань у лихому настрої, *гніві*. На прохання купця врятувати його життя старші доньки жорстоко відмовляють йому, аргументуючи так: «Пусть та дочь и выручает отца, для кого он доставал аленький цветочек» [6, с. 166]. Тоді як молодша відразу ж погоджується, за що єдина отримує бажаного «крестного благословения <...> родительского» [6, с. 167]. Вдруге старші сестри намагаються вчинити лиху справу, перевівши стрілки годинника в будинку на годину назад, щоб їх сестра запізнилася до володіння її ласкавого благодійника, а перед цим вони ніби нехотя вмовляють її на оману чудовиська (на кшталт пушкінської Бабарихи, ткалі й кухарки): «Пусть-де околеет, туда и дорога ему» [6, с. 176]. У відповідь ця героїня (уподібнюючись до чоловіків в інших ситуаціях) «*прогневалась*» [6, с. 176] (виділено нами – Т. В.): «Если я моему господину доброму и ласковому заплачу его смертью лютой, то не буду я стоять того, чтобы мне на белом свете жить, и стоит меня тогда отдать диким зверям на растерзание» [6, с. 177].

Важливою додатковою рисою, типовою для всіх представників казки, є любов до «чуда чудного и дива дивного» [6, с. 161]. Слова *чудо* й *диво* та спільнокореневі з ними прикметники й дієслова зустрічаються в казці 73 рази (що за частотністю використання порівнюється з «Казкою про царя Салтана», у якій герої також відрізняються надзвичайною прихильністю до чуд і див). Навіть майбутнього чоловіка купецької доньки називають не інакше, як «зверь лесной, чудо морское» (тобто він сам уже є чудом), і неодноразово на нього вказують як на «чудище» (як найвищий ступінь від форми «чудо»).

Ще однією характерною рисою, спільною для обох творів, є наявність у казкових героїв надзвичайної *інтуїції*, орієнтованої насамперед на пошуки див. Інтуїтивно передбачають існування трьох незвичайних речей сестриці на початку казки (до того ж

самі собою прохані подарунки вже є чудом/дивом). Для першої сестри це «золотой венец из каменьев самоцветных, и чтоб был от них такой свет, как от месяца полного, как от солнца красного, и чтоб было от него светло в темную ночь, как среди дня белого» [6, с. 157] (це схоже на опис царівни Лебеді, яка сама є дивом: «Месяц под косой блестит, / А во лбу звезда горит <...> Днем свет божий затмевает, / Ночью землю освещает» [5, с. 622]). Для другої сестри бажаним дарунком є «туалет из хрустало восточного, цельного, беспорочного, чтобы, глядя в него, видела я всю красоту поднебесную и чтоб, смотрясь в него, я не старилась и красота б моя девичья прибавлялась» [6, с. 157] (певний аналог люстерка з «Казки про мертву царівну»). Для третьої сестри бажаним є унікальне диво – «аленький цветочек, которого бы краше не было на белом свете» [6, с. 158] (згадка про таке диво відсутня в казках О.С. Пушкіна).

Якщо звертатися до функцій, які виконують персонажі, то в аналізованому творі купець і купецька донька, безперечно, виконують роль Лебеді та Гвідона. Як царівна Лебідь для Гвідона, герой реалізує бажання доньок і відсилає молодшу улюбленицю в далеку дорогу; як і Лебідь, він знає про існування дивних див, загодя описуючи умови їх зберігання (аж до кількості засувів на дверях і чисельності охоронців). Винятком є кармінна квіточка: почувши про її існування, герой є дуже спантеличеним, оскільки «коли знаешь, что искать, то как не сыскать, а как найти то, чего сам не знаешь?» [6, с. 158]. Це єдина ситуація, у якій інтуїція купця не спрацьовує. Натомість молодша донька, отримавши бажану квіточку, інтуїтивно передчуває неминучі біди й нещастя («увидав цветочек аленький, затряслась вся и заплакала, точно в сердце ее что ужалило» [6, с. 165]). На наявність передчуття в купця й доньки вказують також два епізоди видіння уві сні, які потім підтверджуються реальними фактами: сон голови родини про старших доньок, які зібралися одружуватися без батьківського благословення, та недобрый сон молодшої героїні про хворобу батька, що послугувало приводом для відвідин батькової хати.

Особливо відзначимо чуттєвість до жіночих чар лісового хазяїна, який віднайшов у купецькій доньці не лише супутницю життя, а й володарку серця, яка виховала із чудовиська прекрасного принца-королевича (це аналогічно парі царівни Лебідь і Гвідона). Жіночий вплив також наскрізно відчувається у творі О.С. Пушкіна щодо Салтана та його сина: цар віддано любить дружину, проте підкоряється Бабарисі й двом своячкам, наче тюхті; Гвідон знаходиться в повній покорі в царівни Лебідь.

Друга оповідна лінія стосується перебування героїні в палаці звіра лісового, чуда морського. Зі змістової й емоційно-психологічної позиції середина казки, яка пов'язана з життям купецької доньки та епізодично купця в лісовому помешканні, не є притаманним загальному обрамленню казки. На це вказують подані нижче суперечливі сюжетні деталі й характеристики персонажів.

Купець *відпливає* в заморські країни, проте раптово (перед потраплянням до помешкання дивного чудовиська) в оповідь вводиться опис переміщення його багатих караванів «по пескам сыпучим, по лесам дремучим», де на нього нападають лісові грабіжники; це *сюжетно* пояснює появу купця в лісі, однак повністю суперечить зачину казки.

Характеристика купця на початку оповіді повністю співпадає з якостями, типовими для його професії в цілому (хвастливий і розважливий, з когорти тих, хто не прогавить свій гешефт). Однак у дивному лісовому палаці він кількаразово згадується як «честной» у вчинках і думках чоловік, саме тому лісовий

господар вірить обітницю купця повернутися через три дні: «Фальши у него на уме не было, а потому он рассказал, что у него было на мыслях. Зверь лесной, чудо морское, и без того их знал; видя его *правду*, он и записи с него заручной не взял» (виділено нами – Т. В.) [6, с. 164]. А щирість думки й виказування *правди* є невід’ємною властивістю магічного люстерка з «Казки про мертву царівну», у якій *ліс* фігурує як локація розгортання головної події.

Поведінка молодшої купецької доньки характеризується наявністю в неї таких якостей, як вірність і відданість (властиві поведінковій моделі молодшої царівни з її королевичем Єлисеєм). Тому вона відкидає хитрощі сестер, спрямовані на оману її «доброго господина», та має намір, як і купець, чесно дотриматися слова й повернутися з домівки на годину раніше (її годинне запізнення з вини сестер лісовий хазяїн завважив зрадою, що й спричинило його загибель). Опис перебування героїні в лісових палатах відповідає пунктирно позначеним мемам такого ж опису перебування молодшої царівни в лісовому зрубі в сімох богатирів. Наголосимо на таких суміжних деталях: купецька донька ніколи не сумує, знаходить роботу до душі, у всьому кориться хазяїнові й ніколи йому не заперечує; дивний лісовий господар любить її за доброту, чемність, сором’язливість, відданість, сердечність, відвертість і, безумовно, дівочу красу, тобто за ті якості, притаманні й молодій царівні з «Казки про мертву царівну» («А царевна молодая / Все в лесу, не скучно ей / У семи богатырей <...> Им она не прекословит, / Не перечат ей они» [5, с. 639]). В обох творах майже повністю збігається ритуал знайомства. У «Кармінній квіточці» вмовлення з боку героїні до «милостивого господина» явити себе обрамлені такою звуковою формулою: «Если ты стар человек – будь мне дедушка, если середович – будь мне дядюшка, если же молод ты – будь мне сердечный друг» [6, с. 173]. Для порівняння процитуємо мову семи богатирів до невідомого гостя в їхньому домі: «Видь и покажися, / С нами честно подружися. / Коль ты старый человек, / Дядей будешь нам навек. / Коли парень ты румяный, / Братец будешь нам названный. / Коль старушка, будь нам мать, / Так и станем величать. / Коли красная девица, / Будь нам милая сестрица» [5, с. 638]. Різниця полягає в тому, що в казці О.С. Пушкіна ініціатива спрямована від сімох братів-богатирів, а в аналізованому творі – від гої купецької доньки. Можливо, саме тому надалі вона виявляє ініціативу в зізнанні в щирому сердечному коханні до свого померлого господаря, висловлюючи глибоке горе мовою фізичного тіла та вербально: «Помутились ее очи ясные, подкосились ноги резвые, пала она на колени, обняла руками белыми голову своего господина доброго, голову безобразную и противную, и завопила истощным голосом: «Ты встань, пробудись, мой сердечный друг, я люблю тебя как жениха желанного!» [6, с. 178]. Душевний поклик дівчини фактично воскрешає її господаря з мертвих (у казці О.С. Пушкіна роль воскресителя виконує королевич Єлисей). А втрата красунею свідомості (як форма короткочасної фізичної смерті) схожа на дивну передчасну смерть героїні О.С. Пушкіна: дівчина повертається до тьми від обіймів молодого «принца-королевича» (достеменно нагадує сцену пробудження царівни як наслідок дій королевича Єлисея, соціальний статус якого виявляється рівноцінним статусності героя з казки С.Т. Аксакова), після чого в обох казках відразу ж відбуваються весілля.

Висновки. Таким чином, у результаті порівняльного аналізу «Кармінної квіточки» С.Т. Аксакова з двома казками

О.С. Пушкіна можна дійти висновку, що перша оповідна лінія твору С.Т. Аксакова уподібнюється до «Казки про царя Салтана» О.С. Пушкіна (любов персонажів до див, схожість емоційного малюнка стосунків героїв (сум-журба за родиною, заздрість старших сестер до успішності молодшої, наявність у героїв інтуїції), матеріальні статки й заможність як основа способу життя), тоді як другу розповідну лінію можна порівняти з «Казкою про мертву царівну» (мотивація дій і поведінкова характеристика купця, його доньки й лісового господаря в замкнутому колі спілкування між собою, вербальний ритуал знайомства).

Література:

1. Войтоловская Э.Л. С.Т. Аксаков в кругу писателей-классиков: документальные очерки / Э.Л. Войтоловская. – Л.: Детская литература, 1982. – 220 с.
2. Лобанов М.П. Сергей Тимофеевич Аксаков / М.П. Лобанов. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 354 с.
3. Машинский С.И. С.Т. Аксаков. Жизнь и творчество / С.И. Машинский. – М.: Художественная литература, 1973. – 575 с.
4. Минералов Ю.М. История русской литературы XIX века / Ю.М. Минералов. – М.: Высшая школа, 2003. – 301 с.
5. Пушкин А.С. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила / А.С. Пушкин / Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 3 т. / А.С. Пушкин. – М.: Художественная литература, 1985–1987. – Т. 1. – 1985. – 735 с.
6. Сказки русских писателей / сост., вступ. ст. и коммент. В.П. Аникина. – М.: Правда, 1985. – 672 с.

Ворова Т. П. Опыт сюжетно-тематического сопоставления «Аленького цветочка» С. Т. Аксакова со «Сказкой о царе Салтане» и «Сказкой о мертвой царевне» А. С. Пушкина

Аннотация. Анализируются сюжетно-тематические параллели сказки «Аленький цветочек» С.Т. Аксакова и «Сказки о царе Салтане» и «Сказки о мертвой царевне» А.С. Пушкина. Изучаются две повествовательные линии произведения С.Т. Аксакова, которые сопоставляются с некоторыми повествовательными схемами сказок А.С. Пушкина. Отмечается совпадение функций, выполняемых сказочными героями, и сходство в мотивации поведения персонажей в произведениях обоих авторов.

Ключевые слова: сюжетно-тематические параллели, аналогия функций персонажей, совпадение модели межличностных взаимоотношений.

Vorova T. Experience of the plot and thematic comparison of “The Scarlet Floweret” by S.T. Aksakov and “Fairy Tale about Tsar Saltan” and “Fairy Tale about Dead Princess” by A.S. Pushkin

Summary. The plot and thematic parallels in the fairy tale “The Scarlet Floweret” by S. T. Aksakov and “Fairy Tale about Tsar Saltan” and “Fairy Tale about Dead Princess” by A. S. Pushkin are analyzed. Two narrative lines from the S. T. Aksakov’s literary composition compared with several narrative schemes from the A. S. Pushkin’s fairy tales are studied. It is highlighted that there is the coincidence of functions performed by the fairy tales’ heros and the similarity in the behavioral motivation of the personages in the literary works of both writers.

Key words: plot and thematic parallels, analogy in the functions of personages, coincidence of model of interpersonal interrelations.

Гловацька О. Л.,

викладач кафедри філології Коломийського інституту
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З НЕГАТИВНИМ ЗНАЧЕННЯМ У СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЛЕМІЧНИХ ТВОРІВ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТ.)

Анотація. У статті виділено фразеологічні одиниці з негативним значенням в старобуковинській мові, визначено специфіку їх функціонування.

Ключові слова: негативне значення, експресивно-оцінне значення, фразеологічні одиниці, функції фразеологізмів.

Постановка проблеми. Фразеологічні одиниці здавна вважають однією зі специфічних рис кожної мови, адже, уміщуючи в собі велику силу експресії й емоційної насаги, вони є яскравим виявом зображальних і естетичних якостей мови, надають їй образності, переконливості, краси та виразності. Найяскравіше своє виявлення фразеологізми знаходять у живому мовленні народу, як в усній, так і в писемній його формах, свідченням чого є використання фразеологічного багатства мови у творах різних авторів. Специфіка функціонування фразеологізмів у мові українського народу, їх функціональне навантаження, зображувальні можливості постійно виступають об'єктом дослідження мовознавців.

Теоретичні засади фразеології української мови досліджували О. Потебня, Л. Булаховський, М. Демський, Л. Скрипник, Л. Авксент'єв, М. Алефіренко, Г. Удовиченко, В. Ужченко та інші. У сучасній україністиці системний аналіз фразеологічних одиниць, їх змісту, структури, функцій здійснюють І. Гнатюк, В. Білоноженко, Н. Бабич, Л. Батюк, Г. Іжакевич, О. Селіванова та інші [5].

Проблема функціонування фразеологізмів у мовленні є досить актуальною й цікавить мовознавців, оскільки одним із джерел формування літературної фразеології є народна мова.

Метою нашої публікації є з'ясування місця й ролі фразеологічних одиниць, що містять у своїй семантиці оцінний компонент із негативним значенням, виявлення специфіки їх функціонування в старобуковинській мові, зокрема у творах полемічної літератури кінця XVI – початку XVII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фразеологізми, передаючи найтонші відтінки душевних порухів, надаючи висловлюванню національного колориту й збагачуючи наше мовлення, роблять його образним, виразним, емоційним. При цьому в мовленні вони функціонують паралельно з лексичними одиницями, що служать для побудови висловлювань, але частотність та доречність їх використання різні. Це пояснюється насамперед їх функціональним навантаженням, адже основа функції слова – номінативна, фразеологізм же, виступаючи складним лінгвістичним знаком, призначений не стільки для називання певних предметів, явищ, ознак, скільки для їх образно-емоційних оцінок, що й зумовлює основну функцію фразеологічних одиниць, яким передусім притаманне характеризуюче начало, тобто експресивно-оцінне. Переважно через емоційну сферу, передаючи не лише предметну, а й естетичну інформацію, автор викликає в читача як уяву, так і переживання.

У мові творів зазначеного періоду широко представлений набір фразеологічних одиниць різних тематичних груп, що охоплюють різноманітні сфери людської діяльності, міжособистісних стосунків тощо. Фразеологічні одиниці «позначають далеко не все пізнане людиною, а лише ті моменти, які з точки зору мовного колективу необхідно представити образно, емоційно, експресивно» [1, с. 8]. Виразні семантико-стилістичні якості фразеологізмів – їх образність, картинність, жива внутрішня форма – відсвіжують мовлення, роблять його невимушеним, соковитим, містким, дотепно-влучним, що й приваблює майстрів художнього слова [6, с. 250].

Загальна закономірність розвитку фразеологізмів з вільних словосполучень визначається певними умовами:

1) втратою реалії, того життєвого досвіду, явища, якому відповідає сполучення у своїй номінативній функції. У переносному значенні фразеологізму первісне значення може зовсім (або майже зовсім) не відчуватися, оскільки безпосередній зв'язок словосполучення з конкретною ситуацією явища зникає, відчуття образності із плином часу стирається, а внутрішня її форма забувається. Наприклад, «боки ростыкати» – багатіти, наживатися: *...абыся зь нихъ зодрала тая машкара и тоє одньє овчєє, въ которое ся убираючи, не толко люди простыи зводять, але и хлѣбомъ собѣ неналежнѣмъ боки ростыкають* [7, с. 1150]; *...чужимъ перьємъ хвалитися, въ чужомъ плацу напинаются «підладжуватися»:* *А што Римляне хвалять наукою тогосвѣтною – чужимъ перьємъ хвалятся, въ чужомъ плацу напинаются* [3, с. 900].

2) Найістотношою вирішальною фазою в процесі фразеологізації є переосмислення словосполучення, яке полягає не просто в десемантизації (повна або часткова втрата лексичного значення) компонентів фразеологізму, а у творенні особливих одиниць мови з її специфічними властивостями. Процеси, пов'язані із семантизацією стійкої сполуки з появою загального переносного значення, – складні й багатоманітні. Вони визначаються характером образу, закладеного в стійкій сполуці, ступенем її мотивованості, своєрідністю семантичних відношень у кожній конкретній мові. Втрата окремими складниками семантичної самостійності стійкої сполуки впливає на характер образу, що лежить в основі фразеологізму. Вибір образу, на підставі якого відбувається фразеологізація вільної сполуки, вирішує долю фразеологізму й перетворення його з оказіонального в одиницю фразеологічного фонду. Коли безпосередній семантичний зв'язок фразеологізму з конкретним явищем стирається, зміст його стає узагальненим, абстрактним і набуває в контекстах певного осмислення [2, с. 508].

Процес семантизації стійкої сполуки, поява загального переносного плану в результаті поглинання ним конкретних значень окремих складників може бути підтверджений і мовними прикладами старобуковинської мови. Зворот «яро на шию повѣсити» ще близький до первісного значення, але містить уже фразеологічну метафору.

ричність, оскільки в цілому означав «мати важку неприємну роботу, справу». Словосполучення, втративши колишній буквальний зміст, починає вживатися тільки з переносним значенням. Наприклад, «зорватися зь гаку» – врятуватися від біди: *Онъ, такъ помыслиной погоды набывши, тріумфуетъ, же ся зь такъ трудного на себе гаку зорвалъ* [3, с. 1060]. Конотація «гакъ» (біда, дуже важка ситуація, майже безвихідь) властива для семантичної моделі староукраїнської сполуки, тісно пов'язана із середньовічними тортурами.

«Костки вметовати» – сварити між собою: *же ихъ духовные, умыслне межи ихъ (свѣцихъ) костки вметуючи, одныхъ зь другими уставичне вадятъ* [7, с. 1720]. «Костка» – причина гризні між собаками – набуває метафоричного значення і завдяки цьому переноситься на суспільні відносини. Розширення та семантичне збагачення в бік образної типовості складає суть процесу метафоризації.

Словосполучка, утворена на основі побутового слова «лава» стала ідіомою, семантично нерозкладною, коли вона втратила реальне значення та набула метафоричного, переносного: «бути подь лавой, пойти подь лаву» – бути в безчесті, приниженим, осміяним, «бути у зневазі: *Теперь южъ той привлѣлей подь лавою, въ зневазѣ* [3, с. 714]. «Лавки подьставляти» – зробити тихцем неприємність кому-небудь, заподіяти прикрість: *...розными а давными штуками, лавки подьставляючи, на которыхъ скоро бы хто усель, зарозомъ бы ся на суши охинулъ по уши* [4, с. 265].

«Матнею рибалки» здавна називають заглиблену частину невода, переносно вона означала «безвихідне, скрутне становище, велику біду». Наприклад, «за-(у-)гнати (управити) до матнѣ» – повернути до католицизму: *а такъ насъ до тойжежъ матнѣ, въ которую самъ влѣзъ, хитро управити помышляетъ* [7, с. 1042]. Ідіома «вылѣзти зь матнѣ» означала «врятуватися з великої біди». Алегоричні вирази, взяті з побуту рибалок, мисливців, мають соціально загострений характер, прозоре значення підступності: розставляти в сѣти, уловити въ сѣти, сѣтию умотати, наставити сило: *Индѣ тую шатанскую сѣть, на звоженъе людей, розставляй и розпростирай* [7, с. 1736].

Синонімічні фразеологізми з «авезку натегасти» і «ткати поставъ лестій» вживаються в значенні «зводити наклеп, водити плітки»: *Стучне бовѣмъ и хитро тчетъ самъ поставъ лестій* [3, с. 1086].

На основі терміна «лудити» (наносити олив'яне покриття на поверхню виробів із металу) утворилися ідіоми «лудити светом», «лудити Богомъ заводити в оману»: *...только светомъ лудить, удаючися за Русина, которымъ николи не былъ* [7, с. 1150].

Індивідуально-образна й оригінальна фразеологія заснована на традиційному порівнянні – найбільш природному та старовинному способі образної характеристики. Порівняльна фразеологія виявляє функціональну схожість із багатьма розрядами експресивної фразеології та передусім із такими, як прислів'я, образно вмотивовані одиниці – ідіоми. Деякі з них супроводжуються іронією: *Бывши отступниково прешя похутнывають собѣ и, якъ мухи зь окропу, отрясутся* [3, с. 609]; *...а кто ся раз присягу згвалтити охинетъ, тому и потомъ завше криво присягнути, яко ягодку проколкнути!* [7, с. 943, с. 1182]; *Писарь уніатскій, якъ тонучій, хватається и вишью, чимъ бы ся поратувати могъ, ано неспоро!* [3, с. 1123].

Іронічні порівняння не підсилюють якості, а навпаки, вказують на повну її відсутність, натомість наявна протилежна (досить часто) негативна ознака: *...якъ мушъ въ окропѣ; згода, якъ зь огнемъ вода*. Іронічно жартівливі фразеологізми відображають більший вияв особливості образного мислення: *щастить, якъ голому въ кропивѣ* [3, с. 589].

Серед компаративних фразеологізмів староукраїнської мови майже відсутні такі, що засновані на зоровій подібності. Якщо іноді й зіставляються зовнішні особливості об'єктів, усе ж відчувається намагання виявити внутрішні якості, становище тощо: *за негоже костель Римскій стался, якъ лице безъ носа!* [4, с. 265].

Найрізноманітніші зіставлення людей із птахами та звірами побудовано тільки за природною подібністю. Тут враховано досвід, характеристики тварин, оповіді про міфічні властивості окремих звірів і птахів. З фауною пов'язана велика група фразеологізмів. Використовуються різні звички птахів, тварин, комах для змалювання найбільш яскравих рис людського характеру. Відбилися, як правило, ті, що мали яскраво виражене емоційно-експресивне забарвлення та виражали оцінне значення з негативною характеристикою осіб, властивостей, явищ, внутрішню суть яких необхідно було вичерпно охарактеризувати. Звідси й зрозуміло, чому компаративна фразеологія, пов'язана з фауною, носить специфічний характер: у її основі хижі звірі (*лисъ, вовкъ, потворний паукъ и повзуча гадина, змія, злий собака, свиня*).

«Левъ» здавна уособлював сильних, жахливих. З ним порівнюються уніати, що посягають на православну церкву: *пащоки свои роззѣвляючи, акы лвы рычачи, хотячи ее поглотити* [3, с. 412].

Через образ паука – символ хижака, якому властиві не так сила і могутність, як потворність, – розкривається народне ставлення до відступників: *Але отступниково Духа Святого тици суть, которые зь лили правды Ефремова, якъ паукове, фалишъ высысають, а за правду удають* [3, с. 414].

Мовчазні, безсловесні, беззахисні люди порівнюються то з рибою, то з «німим быдлом, волами»: *...але яко нѣмое быдло за пастырни, кгда роскажутъ и обернутъ, ити мають* [7, с. 1258].

«Лисъ» – це втілення витонченої хитрості: *А меновите, жебы в.м. оного змія райського и лиса хитрого...стережись рачиль* [7, с. 1058].

Певна частина фразеологізмів побудована за принципом протиставлення: *високо вылетаютъ, а низко падаютъ* [3, с. 903]; *Бѣ не скорый да лучный* [3, с. 661].

Спадщиною праслов'янської демонології є фразеологізм із словом Перун (ім'я поганського бога): *...мечутся, якъ оболък зь перуномъ* [3, с. 667]; *Не все то Перунъ што зь Риму гремитъ* [3, с. 917], де перун означало «грим».

Характерною рисою використання народної фразеології було те, що вона застосовувалася для характеристики соціальних явищ і подій не як цитати на підкріплення думки, а як органічний елемент мови. Порівняємо: *зъ дожчу подь рынву упроважати будешъ?* [7, с. 1614]. Переконливість такого порівняння, звичайно, не викликало в читача сумнівів. Аналогічне значення мають прислів'я: *Але ово, якъ на лихо, отъ кого было замыкати, тому ключи вручили!* [3, с. 1060]; *Але, правда, не дивъ, же тонучій и вишью (зілля на воді) ся хапаєть!* [7, с. 1424]; *Приповѣсть старая и простая о новую хитрою опирається. <...> Бивши около сука вдарити в сукъ* [4, с. 244].

Усна мова була одвічним середовищем поширення фразеологічних одиниць і головним джерелом збагачення фразеологічної літературної мови: *Гнѣвалася баба на торгъ, а торгъ того ни знает* [3, с. 219]; *Бо опарившись на молоце, и на воду дмухаєтъ* [7, с. 721].

Завдяки впливу живої мови й усної народної творчості деякі традиційні фразеологізми будуються за принципом паралеле-

лізму: *якъ здоровому лѣкарства, такъ речи цѣлой поправленя не потреба* [4, с. 256]. Продуктивним у староукраїнській мові був фразеологізм «вогнем и мечемъ», що походить ще із часів Гіппократа. Користувалися ним, як правило, для змалювання жадливіх атрибутів завойовників, а особливо Папи Римського: *гдѣ квалтомъ, огнемъ и мечемъ, а не наукою и добрыми обычайми вѣру кгрунтовати хотять* [7, с. 1144]; *папѣжъ противно пасетъ мечемъ и огнемъ, и к тому за наемъ лупечи, люди благословляетъ на мужобойство и чужоложство* [3, с. 408].

Висновки. Як засвідчує зібраний матеріал, використані у творах полемічної літератури зазначеного періоду фразеологічні одиниці ґрунтуються на світоглядних позиціях українців і часто асоціюються з певними народними уявленнями та досвідом. Зі структурного боку варто зазначити, що переважають фразеологічні одиниці, побудовані за структурою словосполучення, хоча поряд із ними автор активно використовує фразеологічні одиниці, побудовані за структурою речення. Поряд із традиційними фразеологічними одиницями у творах використано також прислів'я та приказки, уживання яких підпорядковане певному задуму: вони виступають джерелом народної моралі, засвідчують стійкі переконання, причому їх нагромадження створює певний колорит.

Аналіз матеріалу також дозволив виділити джерела фразеологічних одиниць із негативним значенням, а саме: професійна лексика, порівняння, зіставлення людей із тваринами та птахами, демонологія. Їх використання у творах полемічної літератури надає текстам соціальної оцінки, відтворює національні особливості, є засобом індивідуалізації мовлення автора, а також виконує оцінні та емоційно-експресивні функції. Фразеологічні одиниці наповнюють мовлення динамізмом, виразністю, образністю, експресивністю.

Література:

1. Демський М. Українські фраземи і особливості їх творення / М. Демський. – Львів, 1994. – 62 с.

2. Історія української мови. Лексика і фразеологія / за ред. В.М. Русанівського. – К.: Наук. думка, 1983. – 743 с.
3. Копистенський З. Палінодія, 1621 / З. Копистенський // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб., 1876. – Кн. 1 (РИБ; Т.4).
4. Смотрицкий Г. Ключ царства небесного, 1587 // Г. Смотрицкий // АЮЗР. – К., 1887. – Ч. 1. – Т. 7.
5. Ужченко В.Д. Українська фразеологія: [навч. посібник для філол. фак. ун-тів] / В.Д. Ужченко, Л.Г. Авксентьев. – Х., 1990. – 167 с.
6. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови: [навч. посібник] / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.
7. Філарет Х. Апокрисис, 1599 / Філарет // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб., 1882. – Кн. 2 (РИБ; Т.7).

Гловацкая О. Л. Фразеологические единицы с отрицательным значением в староукраинском языке (на материале полемических произведений конца XVI – начала XVII в.)

Аннотация. В статье выделены фразеологические единицы с отрицательным значением в староукраинском языке, определена специфика их функционирования.

Ключевые слова: отрицательное значение, экспресивно-оценочное значение, фразеологические единицы, функции фразеологизмов.

Glovatska O. Phraseological units with a negative value in the old Ukrainian language as examined in the polemical works (the end of the XVI cen. – 1st half of the XVII cen.)

Summary. In this article, I have distinguished the phraseological units with negative value in the old Ukrainian language. The peculiarities of their functioning have been defined.

Key words: negative value, emphatic and evaluative meaning, phraseological units, functions of phraseological units.

Ли Жунь,

аспирант кафедры русского языка
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СЕМАНТИКЕ ФИТОНИМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ НОМИНАЦИЙ «КАЛИНА» И «БЕРЕЗА»)

Аннотация. Фитонимы как один из видов семантической лексики, воплощая в себе определенные характеристики растений, отражают духовный мир людей. Их исследование в лингвокультурологическом аспекте позволяет получить определенное представление о многообразных языковых явлениях того или иного народа, а также проследить, как внеязыковая действительность преломляется в языке. Особенности функционирования фитонимов в тексте представляют национальную картину мира, которая отражается в семантике языковых единиц через систему значений и ассоциаций слова с особыми культурно-специфическими значениями.

Ключевые слова: лингвокультурология, коннотация, фитонимы, семантика, текст, языковая картина мира.

Постановка проблемы. Лексикон растительного мира в русском языке постоянно привлекал и продолжает привлекать внимание лингвистов. Ботанические наименования во многом отличаются от других терминосистем, поскольку почти всякое растение (трава, цветок, гриб и т.д.) имеют научное, литературное и народное название. По этой причине каждая из разновидностей словесного обозначения растений рассматривалась в науке нередко самостоятельно, обособленно.

В XVIII–XIX вв. в России появляется большое количество словарей ботанической тематики, врачебных справочников, где представлены не только научные ботанические термины, латинская номенклатура, дано описание растения, но приводятся также народные фитонимы. Составители словарей (Н.М. Максимович-Амбодик, А. Мейер, П.С. Паллас, Н.И. Анненков, Т.И. Вержбицкий, К. Пупарёв) приводили эквиваленты фитонимов из европейских языков. К составлению своих трудов авторы подходили не только с ботанической точки зрения, но они интересовались и лингвистической составляющей: проводили параллели между разными языками, отмечали народные наименования; некоторые словари, с целью более быстрого и точного определения вида нужного растения, были проиллюстрированы. Например, «Ботанический подробный словарь, или Травник» А. Мейера [1], «Ботанический словарь» Н.И. Анненкова [2].

Фитонимы как один из видов семантической лексики, воплощая в себе определенные характеристики растений, отражают духовный мир людей. Их исследование в лингвокультурологическом аспекте позволяет получить определенное представление о многообразных языковых явлениях того или иного народа, а также проследить, как внеязыковая действительность преломляется в языке. Особое внимание исследователей привлекают при этом мотивационно-номинативные поля, экспрессивно отражающие национально-культурные или универсальные особенности изучаемых языков: религиозно-мифологическое происхождение названий растений, сходство с

бытовыми предметами или частями тела (человека, животного и т.д.). Так, Н.И. Панасенко в результате наблюдений над названиями растений выявила, что группа фитонимов, связанных с культурологическим компонентом, является самой многочисленной [3, с. 151].

Цель предлагаемой статьи – показать особенности функционирования фитонимов, связанные с их лингвокультурологической характеристикой. В качестве материала исследования взяты лексемы калина и береза. Тексты, в которых эксплицируется коннотативная информация, извлечены из Национального корпуса русского языка.

Изложение основного материала исследования. В МАСе лексема *калина* имеет два значения: 1. Кустарник сем. жимолостных, с кремовыми цветками и красными ягодами. 2. *соби́р*. Красные горьковатые ягоды этого кустарника: *Пирог с калиной*. Существительное *береза* зафиксировано в одном значении: «лиственное дерево с белой корой: *На склоне небольшого пригорка, у самой дороги, одиноко стояла молоденькая береза. У нее была нежная и светлая атласная кожица. (Бубеннов, Белая береза)*». Как видим, данные слова в лексикографической интерпретации не отражают информацию культурологического характера.

«Калина» – древнеславянское слово, обозначающее, по предположению одних ученых, кустарник, который растет на болоте, а по мнению других, указывающее на ярко-красный, как бы раскаленный цвет плодов. В русской лингвокультуре калина является одним из символов душевной чистоты. Издревле это дерево считается символом девичьей красоты. Калина была символом здоровья, красоты, душевной чистоты у предков-славян.

Красный цвет ее ягод обусловил печальный и, часто, трагический мотив легенд, объясняющих ее происхождение. Одна из них имеет такое содержание. Собирала девочка Калина в лесу ягоды и увидела войско татар. Прибежала она в село раньше врагов, предупредила людей. Долго бились жители, но врагов было в сотни раз больше. Сожгли они село, а девочке Калине отрубили голову за то, что она известила людей. На том месте, куда упали капли крови, вырос чудо-куст с душистыми цветами в виде белого венка и кроваво-красными ягодами.

Трагический коннотативный фон, обусловленный этой культурологической информацией, проявился во многих поэтических произведениях, ср.:

А чем больше мужских загубленных жизней –

Тем щедрее калина кораллами брызнет. [М.И. Цветаева. Рассвет (1939–1941 гг.)];

На горе калина,

Под горою жито;

На горе в калине

Молодец убитый [И.З. Суриков. Три девицы].

О калине пели в песнях. В галицкой песне об Оленочке, которую брат хотел продать туркам, девушка покончила с собой, и турки с досады стали рубить на куски ее тело, и тогда калиновые рощи расколыхались от великой печали. Поэтому колебание калины, как и вербы, наклонение ее ветвей к земле – поэтический символ женской печали. Калина качается, как будто девица убивается за милым. Женщина, страдающая от неверности мужа, символизируется со сломанной и брошенной калиной, ср.:

Ах, калина побурела,

Ржавой кровью запеклась.

Ворожить я не умела –

Вьюн-любовь не унялась [С.М. Городецкий. Из цикла «Осенница»].

С калиной связывают и другие предания. Существует легенда о неразделенной любви. Влюбилась одна девушка в пригожего кузнеца, который не замечал ее. Как ни старалась она, не обращал он на нее внимания, проходил мимо. Больше всего любил он гулять по лесу, и решила тогда девушка сжечь тот лес. Пришел кузнец к своему любимому месту, а там все сгорело. Один только калиновый куст сохранился, политый горячими слезами. А под кустом увидел кузнец заплаканную красавицу. Прикипело его сердце к девушке, влюбился он, но было уже поздно. Вместе с лесом сгорела и красота девушки, она быстро состарилась. А калина вернула парню умение отвечать на любовь, и в глубокой старости видел он образ юной красавицы в своей сгорбленной старухе. Но с тех пор горчить стали ягоды калины, будто слезы неразделенной любви. И пошло поверье, будто букет калины, приложенный к исстрадавшемуся влюбленному сердцу, успокаивает боль, ср.:

Солнцем высушит мне слезы,

Ветром посроняет,

И о чем калина плачет –

Никто не узнает [И.З. Суриков. Песня]

В русском языке существуют устойчивые словосочетания с компонентом «калина», например, фразеологизмы *встретиться на Калиновом мосту* имеет значение «любить»; *гулять по Калинову мосту* – «предаваться разгулюю, блудить».

Отношение к берёзе было двойственным: согласно одним традициям дерево и изделия из него, в том числе из берёсты, считались оберегом от нечистой силы. В частности, берёзовые веники, использовавшиеся в бане, рассматривались и как инструменты ритуального очищения, а накануне Ивана Купалы берёзовые ветки втыкали над дверью, чтобы нечистая сила не проникла в дом. Согласно другим традициям берёзу считали нечистым деревом, в ветвях которого поселяются черти и русалки и которое является воплощением душ умерших родственников. Берёза также считалась деревом, из которого нечистая сила делает свои инструменты, к примеру, ведьмы, согласно поверьям, летают на берёзовых мётлах.

Существует множество народных примет, нашедших отражение в языке, например:

- *Из берёзы весной течёт много сока – к дождливому лету.*
- *Осенью листья берёз начнут желтеть с верхушки – весна ранняя, зажелтеют снизу – поздняя.*
- *Коли берёза наперёд опушается, то жди сухого лета, а коли ольха – мокрого.*
- *Если на берёзах много серёг – к урожаю гороха.*
- *Если весною на берёзе много почек – просо будет обильное.*
- *Если берёзовая шишка натрое весною – то овёс хорошо родится.*

Как видим, все изречения объективируют на языковом уровне наблюдения, важные для сельскохозяйственной деятельности человека.

Я.Е. Боровский отмечает, что в украинском и чешском календарях именем берёзы назван месяц март: «Березозолем в древнеславянских памятниках письменности обозначался месяц апрель. Слово составилось из *берёза* и из слова *зол*, не употреблявшегося самостоятельно, имеющего тот же корень, что и в словах *зел-ёный*, *зел-енеть* и т.д. Таким образом, слово обозначает зелень берёзы или месяц, в который берёза зеленеет. Вот почему чеш. *březen* обозначает март» [4, с. 35].

Берёза считается одним из символов России, поэтому во многих случаях её название использовалось для описания объектов, связанных с Россией: *Перед ними предстал уголок настоящего леса: высокие стройные берёзы, густые могучие ели, трепещущие на ветру осины с редким подлеском* [Д. Князева. На привале]. *В поле стояла одинокая береза с обвислыми ветвями-косами, а тяжёлые клочки туч, выписанные с таким тщанием, что в их пучине чудились медленное шевеление, брожение раскатов густого рокота, зловеще подсвечивала гипнотическая молния. Луна показалась на небе, ... молчание природы изредка прерывалось перепархиванием испуганных пернатых и жужжаньем майских жуков, кружившихся около вершин кудрявых берёз* [Н. Мамышев. Злосчастный].

Исследование фитонима *береза* в лингвокультурологическом аспекте показало актуализацию прагматического и эмоционального компонентов в семантической структуре лексемы. Так, многие тексты связаны с описанием практического использования денотатов, номинированных словом *береза*: *Сосна, туя, ель, дуб, береза, рябина повышают полезную ионизацию воздуха* [П. Крусанов. Перекуем орала на свистела]. *В отличие от других центров по художественной обработке дерева, где используются липа и берёза, в Луховицах стали применять невестребованную осину, которая раньше почти полностью уходила в отходы лесного производства* [Ю. Карпун. Природа района Сочи]. *Мой дед был охотником и как-то вырезал мне из берёзы «летающую бабочку», которая сразу же стала моей любимой игрушкой* [Э. Савкина. Если впрягаюсь, то основательно].

Эмотивный компонент реализуется во фрагментах повествовательного характера, передающих ситуации размышления, наблюдения, восторга: *Индома здесь разливалась между двумя зелеными пригорками; была неколебима, подобно зеркалу; едва слышен был гул вдали враждующих волн ее; маститые сосны и развесистые березы, окруженные мраком своим, дремали над нею; все располагало мою душу к размышлению* [П. Львов. Даша, деревенская девушка]. *Береза пружинила, земля бешено срывалась из-под забранных к подбородку коленок, мчалась напором, рушилась куда-то вниз, как из-под крыла самолета при отрыве, – и бежала, замедляясь, вода, чтобы на полном останове – взмыть, принять восторг паденья* [А. Убогий. Русский путь Чехова]. *Шумите уныло, березы и осины! Шумите для симпатического удовольствия чувствительной души!* [П. Шаликов. Темная роща, или памятник нежности].

Лингвокультурологический фон использования фитонимов в тексте ассоциирует березу с женской нежностью, иногда – с одиночеством, светлым тоном человеческих отношений, что вводит лексему в образную систему антропоцентрического характера. Чаще всего такие реализации проявляются в сравнительных конструкциях: *– Вот именно это я прежде всего и понял, – перебил он мой раздраженный монолог. – Простая и светлая, как бе-*

реза. Ты – береза [А. Ткачева. Приворот]. «Вот Автоном, вот жених Аннушки», – вскричал дядя Карп, обнимая гостя. Андрей стоял, как береза в поле. Он не отвечал уже ни слова; сел на скамье у дверей и смотрел в пол так пристально, как будто бы искал там клада [В. Нарезный. Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова].

Встречаются примеры, в которых береза сочетается с дубом, входя в один художественный образ, передавая гармонию отношений между женщиной и мужчиной. В таких контекстах реализуется как эмотивный, так и прагматический смысл: *Будучи недавно в Ясной поляне, я обнаружила два огромных дерева, также сросшиеся стволами, на этот раз это были дуб и берёза, причём очень старые... Видимо, берёза и дуб каким-то образом положительно влияют друг на друга, причём берёза, как более быстро растущее дерево, образует «перемычки» к стволу дуба.* [Н. Замятина. Повенчалась берёза с дубом]. *Все изделия «РусЭкспорта» поражают воображение, будь то низкий столик, где добытый на реке Мокша (Мордовия) мореный дуб сочетается с карельской березой...* [Антиквариат будущего // «Мир & Дом. City». – 2004 (от 15 июня)].

Выводы. Таким образом, вышеизложенный материал показывает, что изучение фитонимов в лингвокультурном аспекте представляет национальную картину мира, которая отражается в семантике языковых единиц через систему значений и ассоциаций слова с особыми культурно-специфическими значениями.

Литература:

1. Мейер А. Ботанический подробный словарь, или Травник / А. Мейер. – М. : Университет. типография у Н. Новикова, 1781.
2. Анненков Н. Ботанический словарь / Н. Анненков. – СПб. : Тип. Имп. АН, 1876. – С. 100–137.
3. Панасенко Н.И. Фитонимическая лексика в системе романских, германских и славянских языков (опыт ономастического и когнитивного анализа) / Н.И. Панасенко. – Черкассы : Брама- Украина, 2010. – 452 с.
4. Боровский Я.Е. Язычество древнего Киева // История, культура, этнография и фольклор славянских народов : IX Межд. съезд славистов. – М., 1983. – С. 36–39.

5. Абезгауз Е.С. Лингвострановедческая лексика в русском языке конца XX – начала XXI вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Е.С. Абезгауз. – Краснодар, 2011. – 18 с.
6. Дубровина С.Ю. Русская ботаническая терминология в этнолингвистическом освещении (на материале названий растений, образованных от названий животных и птиц) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / С.Ю. Дубровина. – М., 1991. – 385 с.

Лі Жунь. Культурологічна інформація в семантиці фітонімів (на матеріалі номінацій «калина» і «береза»)

Анотація. Фітоніми як один з видів семантичної лексики, втілюючи в собі певні характеристики рослин, відображають духовний світ людини. Їх дослідження в лінгвокультурологічному аспекті дозволяє отримати певне уявлення про різноманітні мовні явища того чи іншого народу, а також простежити, як позамовна дійсність переломлюється у мові. Особливості функціонування фітонімів у тексті представляють національну картину світу, яка відображається у семантиці мовних одиниць крізь систему значень і асоціацій слова з особливими культурно-специфічними значеннями.

Ключові слова: лінгвокультурологія, конотація, фітоніми, семантика, текст, мовна картина світу.

Li Zhun. Cultural information in the semantics phytonyms (based on nominations „viburnu” and „birch”)

Summary. Phytonyms as a kind of semantic lexicon, embodying the characteristics of certain plants, reflect the spiritual world of people. Their study lingvo-culturological aspect allows you to get some idea of the diverse linguistic phenomena of a people, as well as see how the extralinguistic reality is refracted in the language. Features of functioning phytonyms in the text is a national picture of the world, which is reflected in the semantics of linguistic units through a system of meanings and associations of words with special cultural-specific values.

Key words: lingvoculturology, connotation, phytonyms, semantics, text, linguistic picture of the world.

Ляшов Н. М.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови і літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ АВТОРСЬКОГО ВИКОРИСТАННЯ ЕПІГРАФІВ В УКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ

Анотація. У статті аналізується індивідуальність авторського використання епіграфів в українських історичних романах, яка є посередником між читачем та власне історичним твором. Особлива увага приділяється семантичному збагаченню тексту.

Ключові слова: український роман, епіграф, інтертекстуальність, позатекстовий елемент.

Постановка проблеми. Епіграф разом із заголовком та першим реченням тексту дозволяють читачеві виробити стратегію сприйняття тексту. Це сприйняття індивідуальне, але у кожного тексту є свій варіант виразності, що допомагає перевірити логічну, естетичну, образну, емоційну, оцінну інформацію. Великого значення в інформативності історичного твору, а також для сприйняття читачем тексту в потрібному для автора руслі, набуває епіграф, який наряду з цитатами, передмовою, післямовою може бути включеним в групу позатекстових авторських коментарів або відступів.

Своєрідність епіграфа як комунікативно-прагматичної мовної одиниці, яка супроводжує літературний текст, полягає у здійснюваній ним комунікації між автором і читачем, так як автор використовує з певною метою вже кимось сказане або написане. Наприклад, Г. Кант неодноразово називав у своїх публікаціях Г. Гейне своїм улюбленим письменником і використовував у романах «Die Aula» і «Das Impressum» цитати та епіграфи із прози свого попередника стосовно зв'язку минулого – сучасного – майбутнього. Характерне для індивідуальної творчості Л. Фейхтвангера поєднання історизму, документальності та художнього переосмислення історичного минулого розповсюджується і на індивідуальний характер використання ним епіграфів. Найчастіше він використовував вислови знаменитих людей: філософа Спінози, Наполеона, Гете, Стендаля тощо («Jefu und seine Tochter», «Die Geschwister Oppermann»). Але зустрічаються в його творах також і епіграфи у вигляді цитат з історичної хроніки, народних балад тієї епохи, про яку він писав («Die Jüdin von Toledo»). Інколи письменники самі до своїх творів придумували епіграфи. Це можна зустріти в серії романів «Уверлі» В. Скотта. Ним було використано 171 власний епіграф. Також в якості епіграфів цитував свої вірші Р. Кіплінг. Тож індивідуальність, прагматичне призначення подібних епіграфів полягає у тому, щоб скласти у свідомості читача асоціативний фон, який необхідний для розуміння особливостей змодельованої епохи, історичних подій, характерів, національного колориту.

В історії літератури епіграфи розглядаються з точки зору джерел, способів вираження авторського ставлення та взаємодії з художньою структурою твору. Джерелами епіграфів можуть бути літературні, фольклорні, наукові, релігійні твори, історичні хроніки, довідкові видання, офіційні документи, листи, щоденники, вислови знаменитих осіб тощо. Письменник вибирає цита-

ту із того чи іншого джерела і таким чином визначає сприйняття свого творіння через призму вже існуючого раніше, порівнюючи різні погляди на відтворюване.

За обсягом епіграфи можуть відрізнятися від звичайної цитати різноманітністю способів вираження: від одного слова, словосполучення, речення до завершеного твору – прислів'я, приказки, афоризму, загадки, пісні, або завершеного тексту тощо. Крім вербальної структури, епіграф має невербальну. О. Куцевол наводить приклади невербальних способів вираження епіграфу: О. де Бальзак роман «Шагренева шкіра» починає графічним малюнком – рискою, що символізує людське життя; А. Адамович в «Останній пасторалі» до одного з розділів бере за епіграф Енштейнову формулу енергії; О. Купрін до «Гранатового браслета» використав музичну фразу з «Місячної сонати» Л. ван Бетховена тощо.

За своєю структурою відносно тексту епіграф може бути: відчужений від основного тексту; займати особливу позицію справа перед текстом; друкуватися іншим шрифтом; стояти на певній відстані від першого рядка тексту; включати різні додаткові відомості – вказівку на автора, твір, із якого запозичена цитата, може вмішувати часові та географічні вказівки тощо. Епіграф також може стояти і після всього тексту – це післятекстовий епіграф. Безперечно, таке розташування визначає і його іншу роль, тому що для читача взаємозв'язок між вступним епіграфом і текстом є очікуваним, а от теоретичне значення кінцевого епіграфа є очевидним і запропонованим самим автором, адже це є останнє слово автора, навіть якщо він і пропонує залишити це слово комусь іншому. Кінцеві епіграфи виступають своєрідним висновком або ж мораллю.

У сучасній вітчизняній та зарубіжній літературознавчій науці існують певні дослідження, які присвячені вивченню категорії епіграфа, його функціонального призначення в тексті, типологічної класифікації, ролі, яку він відіграє у сприйнятті тексту читачем, та інших його особливостей. Традиційно, більшість робіт ґрунтуються на позиціях літературознавства. Для розуміння і вирішення зазначеної проблеми ми виділили відомі праці І. Арнольд, Е. Волкова, Ж. Женетта, Н. Кузьміної, О. Клецкіної, Ю. Лотмана, Г. Лушнікової, А. Ткаченко, З. Тураєва, А. Храченко, В. Чернявської, у яких закладено певні теоретичні підвалини розуміння функцій, структури, типів, закономірностей природи епіграфу.

І. Арнольд відносить епіграф до сильної позиції тексту. Сильна позиція – це важлива інформація, яка закладена в заголовку, епіграфі, в самому початку або в кінці історичного твору [1]. В. Чернявська, досліджуючи особливості текстів наукової комунікації, зазначає, що епіграф у художніх творах має велику можливість для актуалізації інтертекстуальних зв'язків, особливо в силу свого розташування в сильній позиції тексту. Звертаючись до чужого голосу для підкріплення своєї точки зору, автор

направляє читача до прототипічних творів [2]. Інтертекстуальна складова епіграфу увиразнює концепт попередника текстового формування. У композиційному та архітектонічному відношенні епіграф автономний – це текст у тексті, який має власного автора, власну сферу функціонування і власну вихідну комунікативну ситуацію. У багатьох випадках він і графічно відрізняється від основного авторського тексту.

Н. Вершиніна, Е. Волкова, Л. Крупчанов відносять епіграф до позасюжетних елементів. Вони зазначають, що «для розуміння епіграфа як позасюжетного елемента тексту важливо вказати на його змістовну специфіку, яка представлена жанровою формою (вірш, діалог, прислів'я, афоризм, прозовий фрагмент) і на його формальну структуру. Епіграф відноситься до способів моделювання інтертекстуальних відношень і передає пізнавально-оцінну інформацію» [3, с. 227]. Але, виконуючи функцію позатекстового елемента, епіграф має суттєве значення для розуміння художнього змісту тексту в цілому. Ці його якості уможливають активізацію творчості читача, його асоціації та власний життєвий досвід. У силу своїх узагальнюючих якостей епіграф виступає як модель, що може бути заповненою рядом конкретних ілюстрацій з попередніх прозових або віршованих текстів. Зазначимо, що для формування читачької установки важливий не тільки епіграф, але й його походження, часова, просторова, соціокультурна, персонологічна віддаленість джерела.

Проблему епіграфу розглядав Ю. Лотман. Він зазначав, що для того, щоб певне повідомлення могло визначатись як «текст», воно повинно бути як мінімум двічі закодоване [4]. Цікавою є концепція Ж. Женетта, в якій автор визначає міжтекстові відношення як транстекстуальність та виділяє такі її види: а) інтертекстуальність – наочне включення одного тексту в інший у вигляді цитат і аллюзій; б) транстекстуальність – відношення між текстом і заголовком, підзаголовком, епіграфом, передмовою, посиланнями, примітками, ілюстраціями тощо [5]. О. Клецкіна звертає увагу на те, що епіграф завжди має чітку топічну вказівку, оскільки відсилає читача до вже знайомого просторового адресату, а прочитання тексту буде зорієнтоване на визнавання або невзнавання прототипічного протягом всього художнього прочитання [6, с. 73]. Дослідниця Г. Лушнікова виділяє симетричний та варіативний типи цитації в епіграфі. Прикладами симетричного типу епіграфу є дослівні цитати; неточні, видозмінені цитати відносяться до варіативних елементів текстового комплексу сильної позиції [7, с. 20].

Схема художньої комунікації припускає, що інформація, яка була закладена автором, і та, що сприймає читач, адекватні. І. Арнольд розглядає текст не тільки як передатчик замислу автора, а і як джерело інформації, роздумів, емоцій, власних відчуттів. Розуміння змісту тієї чи іншої історичної постаті, замислу автора історичного твору перевіряється за сильною позицією у тексті роману. Знаючи виміри принципів організації сильної позиції, можна у самому тексті знайти зв'язки та відношення елементів та цілого, що дає ключі до розуміння всього роману. Прийоми процесу інтеграції епіграфу в кожного автора індивідуальні. Тож ми сконцентруємося на тому, яким чином епіграф може виступати в якості суб'єкта та нести додаткове семантичне збагачення тексту твору.

Мета статті – проаналізувати індивідуальність інтеграції авторського використання епіграфів в українських історичних романах 80-х рр. XX ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Активність звернення до епіграфу залежить перш за все від специфіки твор-

чого мислення та індивідуальної стильової манери письменника. У проаналізованих нами історичних романах 80-х рр. XX ст. заповнення цієї сильної позиції мають, зокрема, романи: «Я, Богдан (Сповідь у славі)» П. Загребельного, «Яса» Ю. Мушкетика, «Полин чорний, мак гіркий» Г. Колісника, «Кінбурн» О. Глушка.

Аналіз індивідуальної епіграфістики у творах цих письменників дозволяє стверджувати, що, з одного боку, епіграфи вжито як відокремлені від авторського фрагменти тексту, а з іншого – вибір епіграфа завжди пов'язаний з чітким осмисленням власного, суто авторського, магістрального культурного вектора. У цьому випадку є певні суттєві співпадіння епіграфів, що виконують роль загальноприйнятих або традиційних, але в більшості випадків – тільки властиві індивідуальній функції автора. Традиційні прийоми використання епіграфа полягають у посиланні на певний текст, показ основної думки твору, діалогічність епіграфа. Ми розглянемо індивідуальну авторську позицію використання епіграфа та його семантику.

Наприклад, до роману «Яса» [8] Ю. Мушкетик обрав епіграфом такі слова: «*Ой ти, батьку Сірку, / Зелений барвінку...*». Інтеграція епіграфу зі змістом роману виражена в його походженні. Святими лицарями в боротьбі за священну волю свого народу стали запорозькі козаки. Їхні подвиги оспівані в народних піснях та думах. Зазначимо, що у пантеоні української козащини зірка Сірка сяє як політичною, так і спартанською мужністю. Він став популярним персонажем дум, народних та авторських пісень, балад, віршованих та прозових творів. Тож Ю. Мушкетик до епіграфа взяв слова з народної пісні «Курта», де згадується про Брюховецького як про антигероя і прославляється Сірко – заступник бідного чабана: «*Ой ти, батьку Сірку, / Козацький барвінку, / Ти надівай шапку-бирку, / Та визволяй чабана-товаринку*». Але в епіграфі з якихсь причин автором замінено слово «козацький» на «зелений».

Епіграфи мають різні джерела. Порівняно широкую групу становлять епіграфи, які звертаються безпосередньо до художнього тексту саме цього автора. Вони одночасно фіксують та закріплюють унікальний стан душі у певний момент історичного часу. Такі епіграфи, на думку Н. Кузьміної, народилися потребою затвердити неперервність, континуальність (суцільність) духовного розвитку особистості через положення різних синхронних станів [9, с. 144].

Епіграфом до роману «Полин чорний, мак гіркий» Г. Колісника [10] стали слова «*... А струни із рути*». «Морозенко». Звертаючись до першої частини, то ці слова із народної пісні: «*Вийди, Грицю, на улицу, і ти, Коваленко, / Заграй мені у скрипочку стиха, помаленьку, / Ой скрипочка з барвіночка, а струни із рути. / Як заграєш на варвиці – на улиці чути*». Ця пісня із рукописного збірника народних пісень, записаних Ф. Бодянським (без заголовка), який зберігається у Велеснівському етнографічно-меморіальному музеї В. Гнатюка [11, с. 64]. В епіграфі йдеться про руту, яка є частиною української етнокультури. За легендою, ця квітка пов'язана з літнім святом Івана Купала. Рута – квітка жовтого кольору, яка на декілька хвилин в ніч на Івана Купала стає червоною. Автор символічно вдається до цієї квітки в тім, що коли торкнутися струн козацького життя та життя народу тогочасної України, то вони стають червоними від пролитої крові. Друге слово, вибране автором в якості епіграфа, «Морозенко» – позначає історичну постать. Станіслав Морозенко – полковник реєстрового козацтва, був військово-політичним діячем доби Хмельниччини, відзначився хоробрістю і особливою шляхетністю, що було помічено не тільки козаками, а й простим народом, який склав про нього

пісню: «Ой Морозе, Морозенку! Ти Славний козаче! / За тобою, Морозенку, вся Україна плаче. / Не так тая Україна, як Славнес військо...», в якій відображені його подвиги у боротьбі проти татар, мужність та героїчну смерть.

Часто використовується подвійний епіграф, який орієнтований на розкриття різних рівнів тексту. Прикладом використання подвійного епіграфа є роман П. Загребельного «Я, Богдан» [12], в якому вибрано не одну, а дві цитати із різних джерел. Перша цитата: «... Чия правда, чия кривда / І чий ми діти» – уривок із вірша Т.Шевченка «До Основ'яненка» (1839 р.): «Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чий ми діти». Призначення першого епіграфа виражається, швидше за все, в підготовці читача до правильного сприйняття змісту роману, що виражає заголовок. Як і в багатьох випадках, далі повинне бути його осмислення. Другий епіграф відрізняється іншим типом цитування та взаємодії з текстом твору. Це прозовий уривок М. Гоголя «Наброски драмы из украинской истории» (1838 р.), написаний російською мовою, який відрізняється художнім часом та простором:

«Как нужно создать эту драму?

Облечь ее в месячную ночь и ее серебристое сияние и в роскошное дыхание юга.

Облить ее сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она вся нестерпимого блеска!

Осветить ее всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом, «козачком» и всем раздольем воли.

И в потоп речей неугасимой страсти, и в решительный, отрывистый лаконизм силы и свободы, и в ужасный, дышащий диким мщенiem порыв, и в грубые, суровые добродетели, и в железные несмягченные пороки, и в самоотвержение неслышанное, дикое и нечеловечески великодушное.

И в беспечность забубенных веков.

Николай Гоголь

Наброски драмы из украинской истории»

Аналізуючи систему двох епіграфів, можна побачити висоту рівня їхнього зближення зі змістом твору, що в більший мірі концентрує увагу на основному його векторі. Цікавою є семантика цитат. П. Загребельний епіграфами поєднує текст із зовнішнім світом, відкриває зовнішні межі художньо-філософського твору для проникнення в нього епохи Т. Шевченка та М. Гоголя, тим самим наповнюючи та розкриваючи його внутрішній сповідальний світ. На епіграфічному рівні виражено індивідуальну авторську думку від джерел Т. Шевченка та М. Гоголя, чітко усвідомленим своїм магістральним філософським насиченням в роздумах великих українських письменників. Роздуми у славі, величі, сумнівах визначають філософський, сповідальний виклад роману «Я, Богдан». У цьому випадку П. Загребельний епіграфами чітко пояснює читачеві свою авторську концепцію, привертає увагу до славетної української історії епохи Хмельницького. У такому випадку актуалізується та простежується синхронно-діахронна природа епіграфу в художній комунікації. Будучи в діахронії фрагментом певного тексту-джерела (Н. Гоголь. «Наброски драмы из украинской истории»), він виступає в синхронії як компонент нового твору і визначає метонімічність подальшого тексту.

Функції цих компонентів полягають у підказці, у поясненні письменника читачеві, на що йому треба звернути увагу, на що орієнтуватися під час прочитання філософського твору. Автор відкриває іншу грань свого роману, дає установку на його інтертек-

стуальний характер на сприйняття його як філософського твору. Він не говорить прямо, що розуміти його твір повинні тільки так, але дає підстави для роздумів, осмислення, переосмислення.

Цікавими для сприйняття й аналізу вважаємо епіграфи, дібрані О. Глушом до історичного роману «Кінбурн» [13]. Для посилення звучання епіграфів автор вказує на джерела цитування. Письменник до кожного з п'яти розділів роману підібрав епіграф із поетичної творчості Т. Шевченка. При цьому зазначив конкретне джерело його твору. Наприклад, третій розділ «Персні і скрипиці» починається таким епіграфом: «*І не встануть з праведними / Злії з домовини, / Діла добрих обновляться, / Діла злих загинуть*». «*Тарас Шевченко «Псалми Давидові»*». Аналізуючи зміст розділу та епіграфу, помітне те, що вони тісно переплетені і вся суть розділу стисло вміщена в епіграфі. До всього твору «Кінбурн» автор використав епіграф із солдатської пісні, складеної у жовтні 1787 р. під земляними валами Кінбурна: «*Ныне времячко военно, / От покая удаленно: / Наша Кинбурнская коса / Открыла первые чудеса*». У цьому випадку епіграф передає атмосферу всього історичного роману, в основу якого покладено події, що відбувалися на півдні України в останній чверті XVIII ст. на північних берегах Чорного моря. Простежується логіка та тісний зв'язок основного епіграфа із заголовком твору. До речі, Кінбурн – колишня фортеця (до 1857 р.), яка розташована на Кінбурнській косі, споруджена турками в XV ст. Етимологія слова «Кінбурн» (з татарської – Кіл-Бурун) означає «гострий ніс».

Висновки. Таким чином, аналіз епіграфістики письменників показав, що епіграфи мають велике смислове навантаження, створюють емоційну атмосферу, виражають індивідуальний авторський погляд, стають єдиним цілим з текстом роману. Семантика епіграфу надає основному тексту додаткового значення, змушує краще розуміти складний історичний образ чи подію, описані в тексті роману. Інколи епіграф допомагає розкрити підтекст – звучання завуальованої ідеї, а інколи є генератором смислів, експресивно значимим у поглибленні та збагаченні інформаційного поля історичного роману.

Література:

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И.В. Арнольд / науч. ред. П.Е. Бухаркин. – 2-е изд. – М.: URSS, Либроком, 2010. – 448 с.
2. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: [учеб. пособие] / В.Е. Чернявская. – М.: Либроком, 2009. – 248 с.
3. Введение в литературоведение: [учебник] / [Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.]; под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М.: Изд-во «Оникс», 2005. – 416 с.
4. Лотман Ю.М. Текст у тексті / Ю.М. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 2001. – С. 581–595.
5. Genette G. Paratext. Thresholds of interpretation / G. Genette. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 427 p.
6. Клецкина О.А. Уровни и функционирование пространства текста. // Вестник Новгородского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки: история, литературоведение, языкознание». – 2003. – № 25. – С. 70–74.
7. Лушникова Г.И. Интертекстуальность художественного произведения. – Кемерово: КемГУ, 1995. – С. 17–21.
8. Мушкетер Ю. Яса (роман) / Ю. Мушкетер. – К.: Рад. письменник, 1987. – 597 с.
9. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьмина. – 5-е изд. – М.: Либроком, 2009. – 272 с.
10. Колісник Г. Полин чорний, мак гіркий / Г. Колісник // Колісник Г. З меча і до орала (роман) / Г. Колісник. – К.: Рад. письменник, 1990. – С. 287–543.

11. Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських / упор. А.Ю. Ясенчук. – К. : Наукова думка, 1978. – 328 с.
12. Загребельний П. Я, Богдан (Сповідь у славі) (роман) / П. Загребельний. – К. : Рад. письменник, 1983. – 511 с.
13. Глушко О. Кінбурн (історичний роман) / О. Глушко. – К. : Рад. письменник, 1988. – 300 с.

Ляшов Н. М. Индивидуальность авторского использования эпитафий в украинских исторических романах

Аннотация. В статье анализируется индивидуальность авторского использования эпитафий в украинских исторических романах, которые являются посредниками между читателем и собственно самим историческим произведе-

нием. Особенное внимание уделено семантическому обогащению текста.

Ключевые слова: украинский роман, эпитафия, интертекстуальность, внесюжетный элемент.

Lyashov N. The individuality of the author's use of epigraphs in Ukrainian historical novels

Summary. The article analyzes the individuality of the author's use of epigraphs in Ukrainian historical novels, which are the intermediaries between the reader and historical work. Special attention is paid to the semantic enrichment of text.

Key words: Ukrainian novel, epigraph, intertextuality, out-subject element.

*Опришко Н. О.,
старший викладач кафедри філології
Харківського національного
автомобільно-дорожнього університету*

РОБОТА З ДВОМОВНИМИ ЕЛЕКТРОННИМИ СЛОВНИКАМИ ЯК ВИД ЛАБОРАТОРНИХ РОБІТ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ ЯК ІНОЗЕМНИХ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню видів роботи із двомовними електронними словниками на заняттях з російської та української мов як іноземних. Доводиться, що електронні словники як вид лабораторних робіт є ефективним засобом вивчення та закріплення іншомовної лексики, а також підходять для здійснення викладачем первинного контролю самостійної роботи студентів з вивчення нових лексичних і фразеологічних одиниць.

Ключові слова: двомовні електронні словники, лексичний контент, мова-посередник, новітні комп'ютерні технології.

Постановка проблеми. Залучення новітніх комп'ютерних технологій для навчання іноземних студентів – один із найбільш перспективних напрямків сьогодні, в умовах тотальної комп'ютеризації. Традиційні методи роботи на уроках російської або української мов як іноземних залишаються, як і раніше, актуальними, проте необхідність урізноманітнити неможливо заперечувати. І перш за все подібне урізноманітнення пов'язане із залученням до навчального процесу різних видів лабораторних робіт, у тому числі, комп'ютерних. Не останнє місце серед них належить роботі з лексикою, адже вивчення іноземної мови, спрямоване на її розуміння та вільне володіння в мовленні, передбачає велику словникову роботу: запам'ятовування слів, їхніх значень і національних відповідників до них. Це, у свою чергу, пов'язано зі значною роботою зі словниками та текстами, у тому числі й для опанування граматичної системи, вивчення моделей словосполучень, творення аналогічних конструкцій за певним зразком, складання власних текстів. Щоб навчити розуміти прочитане, тлумачити його, потрібна відповідна словникова робота, яка зводиться до пошуку незрозумілих слів, з'ясування їхнього значення та виведення ключових слів, закріплення вивченої лексики та контроль якості знань у цій сфері. На нашу думку, саме спеціально розроблені й апробовані в навчальній аудиторії електронні словники можуть забезпечити необхідний комплексний підхід у вивченні іноземної лексики на початковому етапі навчання. Використання таких словників у ході виконання лабораторних робіт з іноземної мови й буде досліджено та проаналізовано у статті.

Відомо, що в процесі викладання технічних і природничих дисциплін найбільш повно зазначений підхід може бути впроваджений в ході проведення лабораторного заняття. Але в той же час провідні фахівці в галузі викладання російської та української мов як іноземних підкреслюють важливість і необхідність такого виду заняття, як лабораторна робота, і в ході вивчення мови. Серед прихильників такого підходу Н. Климова [1], Р. Гайсина [2, с. 5–12], Н. Дмитрієва [2, с. 53–78], В. Штиленко [3], автори посібників, монографій, статей, присвячених використанню лабораторних робіт у процесі викладання іноземної

мови взагалі і російської мови в іноземній аудиторії зокрема. Вони обґрунтовують доцільність проведення лабораторних робіт у процесі вивчення, наприклад, приєднано-відмінкової системи, що є невід'ємною частиною мовної підготовки студентів-іноземців. Але, на нашу думку, використання спеціально створених комп'ютерних програм, побудованих у формі двомовних словників, може стати не менш ефективним видом роботи під час проведення лабораторного заняття з РМІ чи УМІ [4]. Відтак метою статті є обґрунтування можливості використання двомовних електронних словників на заняттях з РМІ та УМІ як окремого та специфічного виду лабораторних робіт, спрямованого на вивчення та закріплення студентами-іноземцями лексики мов, що вивчаються, на підготовчому етапі навчання, а також презентація й аналіз конкретних завдань, які можуть бути включені до означених лабораторних робіт.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчення нової мови, абсолютно відмінної від рідної і від усіх, якими може вільно спілкуватися людина, – це надскладне завдання. Воно стає ще важчим, коли йдеться про такі складні з граматичного боку мови, як російська або українська. Тому не дивно, що саме при вивченні цих іноземних мов необхідно застосовувати всі можливі засоби оптимізації навчального процесу і в першу чергу – новітні комп'ютерні та мультимедійні технології, що дозволяють поєднувати різні види робіт студентів на занятті з поясненнями і коментарями викладача, з демонстрацією наочності, відповідних ілюстративного або відеоряду. Це стосується і вивчення іншомовної лексики, що є надзвичайно важливим у ході роботи із будь-якою іноземною мовою, але є ще більш актуальною потребою в умовах повного занурення в іншомовне середовище, з яким стикаються студенти-іноземці, що приїжджають жити та навчатися в Україну. Важливе місце в роботі з іноземною лексикою належить електронним словникам, котрі повинні бути невід'ємною частиною будь-якого сучасного навчального комплексу для роботи зі студентами-іноземцями.

Робота з електронним форматом словника не є новою чи незвичною для сучасного студента – молодій людині, яка не лише постійно користується електронними та онлайн перекладачами у навчанні, роботі чи повсякденному спілкуванні, але й з готовністю вивчати іноземну мову в живому мовному середовищі подолати чималу відстань і зважилася жити в іншій, абсолютно незнайомій країні. Проте використання електронних словників для перекладу окремих слів, словосполучень або навіть речень чи монологічних висловлювань лише опосередковано може вважатися методом вивчення слів, а відтак є тільки одним зі способів роботи з іншомовною лексикою, причому довільно обмеженим [4, с. 75]. Адже такий спосіб не передбачає можливості цілеспрямованого вивчення слів або контролю самостійної роботи, що його має здійснювати викладач. І для

вирішення саме таких навчальних завдань формат роботи з електронними словниками теж повинен бути іншим, як і результати цієї роботи.

Практика показує, що на початковому етапі навчання мови необхідно якнайшвидше сформувати в студентів навички роботи з електронним словником, який використовується в комплексі базового підручника. Хоча студентам не потрібно пояснювати, як саме працювати зі словником, вирішуючи такі прикладні задачі, як пошук потрібних слів і визначення їх значень, правильне звучання або написання, все одно ніколи не слід забувати про те, наскільки важлива словникова робота для закріплення вивченої лексики. А тому студенту-іноземцю важливо не тільки і не стільки вміти працювати з електронним словником, як багато і старанно працювати для виконання різноманітних завдань на знання лексики. Саме на це спрямовані двомовні електронні словники, що входять у розроблений викладачами Харківського національного автомобільно-дорожнього університету комплекс «Глобус». На відміну від широко використовуваних перекладних словників, доступних в режимі онлайн у мережі Інтернет, у будь-якому персональному комп'ютері і більшості сучасних мобільних телефонів, двомовні словники комплексу «Глобус» виконують переважно функцію закріплення та контролю під час вивчення лексики, оскільки дають студенту можливість перевірити глибину й точність своїх знань, а викладачеві – проконтролювати самостійну роботу студента в цьому напрямку.

Словник містить лексичні, рідше фразеологічні одиниці, що вивчаються студентами підготовчого відділення (початковий етап вивчення РМІ та факультатив УМІ) в базовому паперовому підручнику, повністю дублює лексичний контент традиційних поурочних словників і орієнтований на певний мовний контингент студентів: в кожний електронний урок входить чотири мовних варіанти словника (англійська, французька, арабська та китайська версії). Це дозволяє студентам працювати в зручному для них мовному режимі, а викладачеві – максимально ефективно розподіляти робочий час, не витрачаючи його на пошуки різних паперових словників і не вдаючись до мови-посередника.

Вправи до електронних словників такого типу можуть бути найрізноманітнішими, але необхідно пам'ятати, що вони повинні бути спрямовані на розробку цілого комплексу навичок і вмінь [5]. На цьому етапі в системі навчання мови на підготовчому факультеті ХНАДУ найпоширенішим варіантом словникової роботи є переклад на російську (українську) мову слова, яке з'являється на екрані перед студентом, представлене його рідною мовою. Це можуть бути і окремі слова («погода», «гарний», «працювати», «тихо»), і словосполучення («із задоволенням», «підготовчий факультет», «дуже дякую»), іноді навіть невеликі фрази, що входять до необхідного для початкового етапу спілкування лексичного мінімуму («Приємно познайомитися», «Як справи?», «Скільки вам років», «Котра година?»). Розроблений в оболонці Moodle (програма Hot-Potatoes (Quiz)), електронний словник дозволяє студенту не тільки перевірити знання лексики шляхом миттєвої демонстрації результату (після введення російського чи українського варіанту досить натиснути на кнопку «перевірка», щоб дізнатися, чи правильно є надрукована відповідь). У ході роботи завжди доступна функція підказки, що допомагає згадати правильний варіант перекладу слова або виразу, скеровуючи думки студента в потрібному напрямку, скажімо, за допомогою першої букви слова.

Проте в роботі з електронними словниками існує і ряд інших завдань. Зокрема, завдання на знаходження відповідностей, в якому необхідно підібрати правильний переклад для виділених лексичних одиниць з урахуванням контексту, завдання на визначення синонімів або антонімів, а також вельми ефективне на початковому етапі вивчення російської мови як іноземної і певною мірою в ході роботи з факультативом УМІ завдання на множинний вибір. Воно пропонує студентам обрати потрібне слово з ряду запропонованих варіантів. Для цього, як правило, підбираються речення чи тексти з пропущеними словами та можливі варіанти відповідей. Запропоновані варіанти повинні бути близькі за значенням, фонетичною або графічною формою, частина з варіантів може бути невідомою студенту (в цьому випадку в ході виконання завдання виправдано звернення до традиційних перекладних словників).

У роботі з обдарованими студентами, а також для реалізації особистісно-орієнтованого підходу і диференційованого навчання можливий варіант перекладу фразеологізмів або ідіом. Деякі з них входять в лексичний мінімум студента підготовчого відділення, але більш широкий спектр таких лексем, звичайно ж, може знадобитися в роботі зі студентами гуманітарного профілю, зокрема з майбутніми філологами, а також при підготовці учасників лінгвістичних олімпіад, вікторин і конкурсів. У ході роботи з ідіомами та фразеологізмами недостатньо знати значення кожного лексичного елемента. Логічно «вивести» значення в такому випадку буває неможливо, тому попередня підготовка до завдань такого роду неминуча, як і допомога викладача в тлумаченні фразеологічної одиниці або ідіоматичного виразу.

Оскільки в умовах інтенсивності мовних курсів на початковому етапі навчання дуже важливо, щоб студенти самостійно закріплювали і повторювали вивчену на занятті лексику, можливості позааудиторної та дистанційної роботи з електронним словником теж досить великі. Так, у новому варіанті двомовних електронних словників до навчального комплексу «Глобус», який в даний момент активно розробляється і вдосконалюється, списки лексичних одиниць згруповані згідно з навчальною програмою відповідних навчально-методичних матеріалів. Це означає, що студенту необхідно тільки вибрати потрібний номер уроку – і список потрібної лексики буде сформований для вивчення. Нове покоління електронних словників «Глобус» створюється таким чином, що лексичні одиниці в них згруповані не тільки поурочно, як це було і досі використовується в попередній версії. Тепер усередині кожного уроку слова розподілені за частинами мови (слова, що належать до однієї частини мови, утворюють окремі групи, з якими і може вестися подальша словникова робота) і за синтаксичною структурою (словосполучення та завершені фрази не подаються разом з однокомпонентними лексичними одиницями). Окрему групу утворюють фразеологізми й ідіоми, словникова робота з якими, як уже зазначалося раніше, вельми специфічна.

Висновки. Таким чином, як бачимо, лабораторні роботи на уроках російської та української мов дають можливість синтезування відомостей про вже відомі мовні факти, самостійне тлумачення явищ мови і володіння методикою лінгвістичного аналізу. Використання різних видів робіт із двомовними електронними словниками в системі викладання російської (української) мови як іноземної не тільки відповідає сучасним підходам у навчанні іноземних студентів, але й дозволяє максимально інтенсифікувати навчальний процес, зробити

його цікавим для студентів і адаптувати до вимог і запитів сучасної молоді, що стає особливо актуальним в умовах реформування української освіти. У цьому контексті перераховані вище можливості електронних словників показують, що вони є корисним і незамінним сучасним інструментом при вивченні іноземної мови, здатним урізноманітнити практичні заняття в студентській групі, зробити їх інтерактивними і цікавими для студентів, а також виконувати функцію контролю і навіть самоконтролю при виконанні студентами самостійної роботи вдома. Поза всяким сумнівом, у практиці викладання РМІ та УМІ використання таких словників, у тому числі й як окремого виду лабораторних робіт, не є поширеною практикою, проте розробка їх у традиційному словниковому та інтерактивному варіантах є перспективним напрямком у створенні нових методичних матеріалів не лише на підготовчому етапі навчання, але й студентів-іноземців базових факультетів українських вишів.

Література:

1. Климова Н.В. Корректировочный курс грамматики русского языка для студентов-иностранцев естественных и технических специальностей. Лабораторные работы / Н.В. Климова. – М. : Русский язык, 1988. – 224 с.
2. Лабораторные работы по современному русскому языку : [учеб. пособие для студентов филол. фак. ун-тов] / Р.М. Гайсина, Н.Д. Гарипова, Н.С. Дмитриева и др. – М. : Высшая школа, 1985. – 112 с.
3. Штыленко В.Е. Лабораторные работы на уроках русского языка как иностранного / В.Е. Штыленко, В.В.Тараненко, Н.А. Опришко // Русский язык вне России : инновации и традиции в преподавании : матер. VIII межд. науч.-практ. конф. – Вып. 8. – X., 2013. – С. 419–421.
4. Кузин А.В. Разработка и создание многоязычного мультимедийного компьютерного словаря для системы автоматизированного перевода / А.В. Кузин, С.В. Левонисова // Проектирование и технология электронных средств. – 2013. – № 4. – С. 73–77.

5. Степаненко А.А. Результативность использования электронных словарей и переводчиков в учебном процессе / А.А. Степаненко // Современная филология : теория и практика : матер. XIII межд. науч.-практ. конф. (г. Москва, 25 декабря 2012 г.). – М. : Изд-во «Спецкнига», 2012. – С. 307–313.

Опришко Н. А. Работа с двуязычными электронными словарями как вид лабораторных работ на занятиях по украинскому и русскому языкам как иностранным

Аннотация. Статья посвящена исследованию видом работы с двуязычными электронными словарями на занятиях по русскому и украинскому языкам как иностранным. Доказывается, что электронные словари как вид лабораторных работ являются эффективным средством изучения и закрепления иностранной лексики, а также подходят для осуществления преподавателем первичного контроля самостоятельной работы студентов по изучению новых лексических и фразеологических единиц.

Ключевые слова: двуязычные электронные словари, лексический контент, современные компьютерные технологии, язык-посредник.

Opryshko N. Work with bilingual e-dictionaries as the type of laboratory practice at the lessons of the Ukrainian and Russian languages as foreign

Summary. The article deals with the investigation of work with bilingual e-dictionaries at the lessons of the Ukrainian and Russian languages as foreign. The author concludes that electronic dictionaries as the type of laboratory practice are effective means of learning foreign words and can be also used for teachers' control and supervision in the process of studying new lexical and idiomatic units.

Key words: bilingual e-dictionaries, language-mediator, lexical content, modern digital technologies.

*Романова Е. И.,**доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеса Гончара*

ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЛЕ ДИСКУРСИВНЫХ ПОДХОДОВ

Аннотация. В статье обосновывается продуктивность дискурсивного подхода к исследованию темы любви как целостного «сверхтекста» литературы, обладающего особой структурой и динамикой развертывания смыслов любви в общем поле культуры.

Ключевые слова: тема, смысл любви, концепт, дискурс, сверхтекст.

Постановка проблемы. Любовь – вечная тема искусства, и любовные сюжеты непременно присутствуют даже в тех литературно-художественных произведениях, цель которых – постановка и разрешение мировоззренческих проблем, казалось бы, довольно далеко отстоящих от темы любви. Гомеровские «Одиссея» и «Илиада» изобилуют любовными коллизиями; ветхозаветная история определяет точку начала человеческой истории с грехопадения Адама и Евы; размышляя о божественном мироустройстве, спускаясь в ад, Данте описывает несчастных любовников; история Фауста и Маргариты дана параллельно с историей отношений Фауста и Мефистофеля. «Когда Александр Герцен написал свой роман «Кто виноват?» (1846 г.) о несправедливости, царившей в русском обществе времен крепостного права, а Николай Чернышевский свой роман «Что делать?» (1863 г.), в котором обсуждался вопрос о том, как бороться за справедливость уже после ликвидации крепостничества, то оказалось, что оба сосредоточили свое внимание на одной проблеме – на отношениях в семье между мужчиной и женщиной», – отмечает Л. Энгельштейн [1, с. 10].

Не сводя любовь только к ее природному началу, культура всегда стремилась обнаружить в ней глубинные экзистенциальные смыслы, т.е. выявить внеположную сущность феномена любви, связать ее с широчайшей панорамой реальности. Концептуально вопрос о смысле любви был сформулирован В. Соловьевым. В конце XIX в. он писал: «Первый шаг к успешному решению всякой задачи есть сознательная и верная ее постановка: но задача любви никогда сознательно не ставилась, а поэтому и никогда не решалась как следует» [2, с. 85]. Но и до В. Соловьева проблема смысла любви, разумеется, не в отвлеченной философской, а в образно-художественной форме неизменно присутствовала в русской литературе. В литературе, как и в самой жизни, замечал И. Гончаров, любовь «служит то мотивом, то содержанием, то целью почти всякого стремления, всякой деятельности...» [3, с. 428].

Смысл любви, как и всякий смысл, подвижен: он трансформируется от человека к человеку, от текста к тексту, от эпохи к эпохе. Приключения Эроса образуют один из самых занимательных сюжетов человеческой культуры. Следует отметить, что исследование процессов трансформации смыслов любви в их неразрывной связи с меняющимися художественными концепциями мира и человека в русской литературе до сих пор остается актуальной литературоведческой задачей. Еще в 1994 г. об этом напоминал В.А. Недзвецкий. В статье «И.А. Гончаров и философия любви» с подзаголовком «Постановка проблемы»

он писал о необходимости системного исследования дискурса любви русской литературы: «Это огромная, практически незатронутая в науке тема» [4, с. 24].

Художественное произведение всегда отражает авторскую концепцию мира и человека, изоморфную культуре своего времени. Всякий художественный текст вовлечен в диалогические отношения с текстами предшествующих эпох, связан с ними сложными интертекстуальными отношениями, создающими широкое поле резонирования и порождения новых смыслов. В переломные эпохи прежние смыслы перестают казаться очевидными, культурные стереотипы, нормы подвергаются ревизии экзистенциального мироощущения, «подтачиваются» новым культурным опытом. Поиски смысла бытия отмечены особой интенсивностью в кризисные эпохи, когда сложившаяся и устоявшаяся картина мира разрушается и человек оказывается в пороговой экзистенциальной ситуации краха прежней системы ценностей и привычных культурных смысложизненных стереотипов. В художественных «текстах-провокациях» (термин Ю. Лотмана), концептуализирующих новые смыслы бытия, мир обретает иные, незнакомые очертания. Нетрудно заметить, что изменяющиеся смыслы жизни меняют и смыслы любви. Выявление и осмысление этих трансформаций в историко-литературном процессе Нового времени обусловлено необходимостью формирования целостного представления об основных тенденциях развития темы любви в русской литературе; ее презентации как системно организованного дискурса русской литературы и анализа причин трансформационных изменений смыслового наполнения концепта «любовь» в динамике культуры; поиском новой исследовательской методологии, ориентированной на изучение любовной тематики как интегральной составляющей общей концепции мира и человека в художественных текстах.

Целью статьи является обозначение литературоведческих стратегий исследования темы любви в русской литературе как системно организованного дискурса.

Изложение основного материала исследования. «История культуры – это история любви, – писал П. Успенский, – любовь всегда была и есть главная тема искусства. Здесь сходятся все нити человеческой жизни, все эмоции; через любовь человек соприкасается с будущим, с вечностью, с расой, к которой он принадлежит, со всем прошлым человечества и со своей грядущей судьбой» [5, с. 226]. Конструируя смыслы бытия, Культура стремится задать и смысловые параметры любви.

Современная антропология говорит о человеке как существе «незавершенном», «пасынке эволюции», изгое мира Природы, причудливым и внутренне конфликтным образом сопрягающем две программы поведения – инстинктивную, природную и культурную, искусственную. Изгнанный из природной тотальности, ставший «вольноотпущенником природы», – как назвал человека Гердер, – «прачеловек оказывается существом свободным, то есть способным игнорировать «мерки вида», преступать непреложные для «полноценных»

животных табу, запреты» [6, с. 13]. Мир культуры был «вынужденно» сотворен человеком как особая компенсаторная «символическая система» Человек оказался «символическим животным», вышедшим за пределы органической жизни в пространство «символической вселенной» [7, с. 28]. И в центре разрыва Природы и Культуры оказался один из самых могущественных природных инстинктов – инстинкт продолжения рода. Не сводя любовь только к ее природному началу, культура всегда стремилась обнаружить в ней глубинные онтологические и экзистенциальные смыслы, т.е. выявить внеположную сущность феномена любви, связать этот феномен с широчайшей панорамой реальности и тем самым оправдать его.

«Вечные темы» искусства всегда ориентированы на выявление сущностных смыслов человеческого бытия. Изначально замысел нашего исследования определила работа В. Соловьева «Смысл любви», в которой русский религиозный философ обозначил смысловой вектор любви как ее высшего предназначения – преображения мира в единое Богочеловечество. Нам показалось интересным проследить «разворачивание» темы любви: с чем связывались и как менялись смыслы любви в истории русской литературы.

Совершенно очевидно, что желание отыскать смысл бытия относится к фундаментальным экзистенциальным потребностям человека. Вопрос о смысле, сама возможность определения понятия смысл – одна из наиболее сложных проблем философии. «Сущность, – писал Б. Рассел, – «безнадёжно сбивающее с толку понятие. По-видимому, понятие сущности вещи имело в виду те из ее свойств, которые нельзя изменить, чтобы она не перестала быть сама собой...» [8, с. 364–365]. Проблема смысла, считает В. Пивов, связана с фундаментальной потребностью и способностью человека осознавать себя и свое существование в мире как осмысленное и целесообразное, и относится к числу важнейших проблем языкознания и философии. [9, с. 2]. Смысл невыводим из рационального мышления: он не столько свойство рефлексивной логики мышления, но сам элемент жизненного мира (Э. Гуссерль). Сходным образом понимает «смысл» и К. Ясперс, связывая понятие смысла с понятием экзистенциальной ситуации. Современная постмодернистская философия ориентирована на понимание смысла как способа текстуализации мира. В работе «Логика смысла» Ж. Делез писал, что смысл – «тонкая пленка на границе слов и вещей» [10, с. 53]. На вопрос о том, что такое философия, постмодернисты отвечают: «Философия – это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты». Концепт не «бытиен», но «со-бытиен». «Все, что нам нужно, – немного порядка, чтобы защититься от хаоса» [11], и концепт «сотворяется» как отклик на эту потребность. Философ, творящий концепты, «закладывает кусок хаоса в раму, делает из него хаосмос, составное целое, которое становится ощущением» [11]. В этом смысле С. Неретина называет современную философскую мысль «концептологией», понимая концепт как «акт схватывания смысла» и обозначая, что «каждый концепт показывает полное изменение конфигурации мира» [12]. Она отмечает включенность «концепта» в коммуникацию, в том числе и диалог сознаний, культур, эпох. Размышляя о проблеме смыслопорождения в рамках семиотического понимания культуры в статье «Культура как субъект и сама-себе объект», Ю. Лотман уточняет: «Смыслопорождением мы будем называть способность как культуры в целом, так и отдельных ее частей выдавать на «выходе» нетривиально новые тексты. Новыми текстами мы будем называть тексты, возникающие в результате необратимых процессов, то есть тексты, в определенной мере

непредсказуемые. Смыслопорождение происходит на всех уровнях культуры. Процесс этот подразумевает поступление извне в систему некоторых текстов и специфическую, непредсказуемую их трансформацию во время движения между входом и выходом из системы» [13, с. 640].

Выстраивая концепцию не линейной, а «взрывной» динамической системы культуры в работе «Механизмы диалога», Ю. Лотман описывает такую схему: «Относительная инертность той или иной структуры выводится из состояния покоя потоком текстов, которые поступают со стороны связанных с ней определенными отношениями структур, находящихся в состоянии возбуждения. Следует этап пассивного насыщения. Усваивается язык, адаптируются тексты. При этом генератор текстов, как правило, находится в ядерной структуре семиосферы, а получатель – на периферии. Когда насыщение достигает определенного порога, приводятся в движение внутренние механизмы текстопорождения принимающей структуры. Из пассивного состояния она переходит в состояние возбуждения и сама начинает бурно выделять новые тексты, бомбардируя ими другие структуры, в том числе и своего «возбудителя». Процесс этот можно описать как смену центра и периферии. При этом, что очень существенно, происходит энергетическое возрастание: система, пришедшая в состояние активности, выделяет энергии гораздо больше, чем ее возбудитель, и распространяет свое воздействие на более обширный регион» [13, с. 269]. Представляя культуру как динамическую семиотическую структуру, в которой периоды относительного покоя, эволюционного развития «взрываются» новыми смыслами, Ю. Лотман вводит понятие «текстов-провокаторов» – порогов, обозначающих дискурсивный «разрыв» эпистемологических моделей бытия, точек бифуркации, «взвихрывающих» ламинарное течение литературного процесса.

В рамках культуры как знаковой системы, задающей правила, налагающей ограничения, вырабатывающей культурные стереотипы, специфика искусства обнаруживается в том, что оно «воссоздает принципиально новый уровень действительности, который отличается от нее резким увеличением свободы... Свобода каждый раз выступает как презумпция, определенная правилами того мира, в который нас вводит произведение» [13, с. 270]. Ю. Лотман отмечает: «Гениальным свойством искусства вообще является мысленный эксперимент, позволяющий проверить неприкасаемость тех или иных структур мира», и в этом смысле искусство, «как бы оказываясь вне морали» [13, с. 270], сопрягается со сферой «предельных значений» нравственности. Он пишет: «Любое произведение искусства задает некоторую норму, ее нарушение и установление – хотя бы в области свободы фантазии – некоторой другой нормы» [13, с. 131]. В этом смысле цель письма заключается в изменении сущего, выстраивании новой смысловой парадигмы.

Развивая мысль Ю. Лотмана, Т. Шехтер в статье «Динамика художественного сознания» утверждает, что индивидуально-творческое художественное сознание отражает потребность личности «в преображении, изменении мира для себя и себя для мира», а «история искусства – это история предъявления человечеству проектов возможного, вариантов изменения понимания реальности и себя в реальности» [14, с. 323]. Таким образом, «трактовка произведения искусства и есть поиск этого проекта, попытка определить, есть ли он в данном произведении и в чем его смысл. Эта деятельность чем-то сродни средневековой грамматике, предназначением

которой было распознавать и истолковывать скрытые в текстах смыслы [14, с. 324].

Ю. Лотман подчеркивал принципиальную изоморфность всех составляющих культуры как системы, тем самым легализуя принципиальную открытость художественного текста в пространство быта и бытия. Степень связанности текста и внетекстовых структур, убежден Ю. Лотман, может быть различной, но она должна быть обязательно, причем это влияние не однонаправлено: не только внетекстовые по отношению к тексту явления влияют на текст, но и сам текст, распространяясь вовне, образует новые сцепления смыслов. С точки зрения исследователя, культурные процессы не линейны: культура «взрывается» новыми смыслами, порождая в литературе новые художественные концепции мира и человека. О том, как и почему это происходит, в какой форме новые смыслы фиксируются в пространстве культуры, размышляет М. Фуко, чьи работы все чаще становятся методологическим ориентиром дискурсивных исследований литературы и культуры в целом.

В диссертации «Концепция любви во французской литературе от Маркиза де Сада до Жана Жене» М. Фуко ставит перед собой задачу исследования трансформаций художественно воплощенных смыслов любви. В методологии «отыскания смыслов» в истории/историях-нарративах (любви, безумия, сексуальности, болезни) М. Фуко ориентировался на идеи Гегеля, утверждавшего историю в ее развитии до истинности разумного, философию Хайдеггера, обнаружившего, что история человека и человечества определяется более глубокими причинами, нежели разумность, и Сартра, который интерпретировал смысл как категорию экзистенциальную. Большое влияние на М. Фуко оказала философия Ф. Ницше, обозначившая центральное положение силы и власти в человеческой деятельности и утверждавшая относительность исторических норм морали. М. Фуко обосновывает принцип «археологии знания» – способа реконструкции его (знания) скрытой структуры. Он вводит понятие эпистемы как исторически заданного типа мышления, создающего определенную систему знаний, «смыслов», которую философ называет дискурсом, подразумевая под ним совокупность концепций, мнений, предубеждений, верований и практик эпохи, обусловленных ее эпистемологическими основаниями. Он отмечает, что в культуре значимо ее «подсознание», эпистемное (от «эпистемы» – «структуры, существенно обуславливающей возможность определённых взглядов, концепций, научных теорий и собственно наук в тот или иной исторический период») «бессознательное». Дискурсы есть «основополагающие коды любой культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик, сразу же определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться» [15, с. 37]. Сила дискурсов в том, что они, анонимно образуя энергетическое поле власти-знания, формируют «смыслы» и «правды» в сфере общественного сознания, создают схемы оценочных «мнений», задают систему дисциплинарных правил и запретов. Свой метод анализа М. Фуко назвал генеалогическим, и в своих «историях» (безумия, сексуальности, клиники, тюрьмы), организованных как целостные нарративы, исследовал, как трансформируются «смыслы» культурных и социальных феноменов и как меняется само понятие «истина» в структуре исторических дискурсов «власти-знания».

Если рассматривать литературное пространство по аналогии с пространством культуры М. Фуко, то становится оче-

видным, что эпистемологические разрывы отчетливее всего фиксируются в текстах-провокаторах, меняющих привычную устоявшуюся систему воззрений. Провокативные художественные концепции мира и человека нередко вызывают в обществе «эпистемологический» скандал, и чем радикальнее разрыв с традицией, тем дольше звучит эхо текста, тем чаще на него откликаются другие авторы. И эта интертекстуальная перекличка текстов может быть прочитана в истории литературы как некий единый тематический дискурс, обладающий внутренней системностью нарратив. Сами же нарративы, – отмечает И. Розенфельд, – играют роль линз, сквозь которые независимые элементы существования рассматриваются как связанные части целого. Они задают параметры повседневного и определяют правила и способы идентификации объектов, которые подлежат включению в дискурсивное пространство» [16]. И если А.Ж. Греймас и Ж. Курте определяют нарративность как «организующий принцип любого дискурса» [17], то Д. Шифрин говорит о нарративе как «форме дискурса, через которую мы реконструируем и репрезентируем прошлый опыт для себя и для других» [18, р. 321]. В нарративе, как и во всяком повествовании, важна интрига. Суть нарративной интриги в интригуемости читателя или слушателя: в «нашей способности проследить историю», сформированной «знакомством с повествовательной традицией» (П. Рикер). Интрига в нарративах М. Фуко строится как интеллектуальная реконструкция сюжетных поворотов истории, дискурсивных разрывов, непредсказуемым образом меняющих смыслы мира.

Следует заметить, что постмодернистское понятие «нарратива» как совокупности дискурсивных стратегий, сконцентрированных вокруг определенной темы, созвучно понятию сверхтекста. И действительно, текстопорождающая потенция заложена в самом рассмотрении как единой целостности темы, мотива, поэтического мира «в системе создающих некий общий инвариантный системно организованный текст, объединенный единой прочитываемой сюжетной конструкцией «архисюжетом», архигероями, архипредметами» [19, с. 162]. Н. Меднис в работе «Сверхтексты в русской литературе» обращает внимание на то, что «всякий сверхтекст существует в литературе как реальность, но подлинно осознается и видится в своих очертаниях лишь при аналитическом его описании» [20, с. 34] и обозначает его репрезентативные признаки: наличие тематического центра; относительно стабильного круга текстов, актуализирующих тему; развертывание смыслов сверхтекста в динамическом движении от текста к тексту; смысловая цельность, связывающая текст и внетекстовую реальность, выступающая как цементирующее сверхтекст начало.

В современном литературоведении все отчетливее прослеживается тенденция к укрупнению объектов изучения, стремление перейти от наблюдения и описания отдельных феноменов к анализу целостных, развивающихся и внутренние динамичных, подвижных систем. Думается, что методологически допустимо рассмотрение темы любви в русской литературе как сверхтекста, целостного нарратива, динамического дискурса (терминологически понимаемого, в том числе, и в его первичном этимологическом значении (от франц. discours – речь)) – связанного текста в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текста, взятого в событийном аспекте [21]. Так или иначе, но единым началом всех дискурсивных подходов является то, что в их основе лежит идея коммуникации, рассматриваемая на разных уровнях – от обыденного речевого об-

щення до мировоззренческих установок, иногда даже не выраженных вербально.

Следует отметить, что ощущение стабильности бытия достигается гармоническим, логически непротиворечивым установлением системы единого смысла, способного упорядочить символическую вселенную. Обретенный смысл формирует мироощущение эпохи, ее Текст, целостный нарратив, группирующий вокруг единого центра – Бога, Разума и т.д. Это может быть трагичное мироощущение, но, тем не менее, оно дает чувство относительной устойчивости, стабильности. Дискредитация смысла вызывает мировоззренческий катаклизм. Ужаснувшийся открывшейся перед ним пустоте бытия человек стремится отыскать новый интегрирующий смысл, по-новому целостно объясняющий мир, человека, любовь. Э. Фромм писал: «Любовь – «единственный разумный и удовлетворительный ответ на вопрос о смысле человеческого существования». Она связывает воедино все уровни существования человека – природно-биологический, эмоционально-душевный, социально-межличностный, духовно-нравственный, космо-универсальный».

Выводы. Любовь как тема целостного дискурса русской литературы может быть осмыслена лишь в контексте пронизывающей культуру диалогичности (М. Бахтин). «Смыслы любви» (определение В. Соловьева) формируются в семиотически организованных пространствах культуры (Ю. Лотман) и приобретают вид дискурса-знания – кода, моделирующего систему представлений и ценностей каждой эпохи (М. Фуко). Если говорить о дискурсе любви как нарративно организованной структуре, то сюжетные повороты обозначаются в точках эпистемологических разрывов, в литературе – текстах-провокаторах, концептуально меняющих представления о смыслах жизни и последовательно задающих новые смыслы любви. Оказавшись в эпицентре конфликта природного и культурного, любовь предстает как фундаментальная основа бытия, тесно увязанная с любыми проявлениями человечности. В пестрой и причудливой, иногда зловещей, порой весьма пикантной или легкомысленной истории «смыслов любви» обнаруживается глубоко трагический по своей сути опыт отыскания человеком смысла своего существования.

Литература:

1. Энгельштейн Л. Ключи счастья : Секс и поиски путей обновления России на рубеже XIX–XX вв. / Л. Энгельштейн. – М. : Терра, 1996 – 571 с.
2. Соловьев В. Смысл любви / В. Соловьев // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М. : Прогресс, 1991. – С. 84–102.
3. Гончаров И.А. Письма / И.А. Гончаров ; ред., вступ. ст. и примеч. А.П. Рыбасова. – Л. : ГИХЛ, 1938. – 404 с.
4. Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров и русская философия любви (к постановке проблемы) // Известия АН России. Серия «Языки и литературы». – Т. 53. – 1994. – № 1. – С. 24–35.
5. Успенский П.Д. Искусство и любовь / П.Д. Успенский // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М. : Прогресс, 1991. – С. 221–231.
6. Вильчек В.М. Алгоритмы истории : Филос.-социол. этюды / В.М. Вильчек. – М. : Прометей, 1989. – 219 с.
7. Кассирер Э. Опыт о человеке : введение в философию человеческой культуры / Э. Кассирер // Проблема человека в западной философии : сборник статей / пер., сост. и послесл П.С. Гуревич. – М. : Прогресс, 1988. – С. 3–30.

8. Рассел Б. История западной философии : в 3 кн. / Б. Рассел ; подгот. текста В.В. Целищева. – Кн. 2. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 2001. – 992 с.
9. Пивов В.М. Философия смысла, или Телеология : [монография] / В.М. Пивов. – Петрозаводск, 2004. – 114 с.
10. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез ; пер. с фр. Я.И. Свирского. – М. : Раритет, Екатеринбург : Деловая книга, 1998. – 480 с.
11. Ганжа Р. Вариации на тему хаоса : Рец. на книгу : Делез Ж., Гваттари Р. Что такое философия? / Р. Ганжа [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lib.baikal.net/koi.cgi/FILOSOF/DELEZGVATTARI/rec_filosof.txt.
12. Неретина С.С. Тропы и концепты / С.С. Неретина // Философский энциклопедический словарь. – М. : РАН, 1999 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.philosophy.ru/iphras/library/neretina.html>.
13. Лотман Ю.М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX вв. / Ю.М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство, 2001. – С. 400–416.
14. Шехтер Т.Е. Динамика художественного сознания / Т.Е. Шехтер // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана : матер. между. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). – Вып. 12. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 323–326.
15. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко ; пер. с фр. В.П. Визгина и Н.С. Автономовой. – СПб. : А-скад, 1994. – 408 с.
16. Розенфельд И. Дискурс и нарратив / И. Розенфельд [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.cursusinfo.co.il/analyze/2006/03/01/discurs.
17. Тюпа В.И. Нарратив и другие регистры говорения / В.И. Тюпа // Narratorium : междисциплинарный журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id2027584>.
18. Schiffrin D. In Other Words : Variation in reference and narrative / D. Schiffrin. – Cambridge, 2006.
19. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятию «тема» и «поэтический мир» / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов // Ученые записки Тартуского университета. – 1975. – Вып. 365. – С. 143–167 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib14.htm>.
20. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе : [учеб. пособие] / Н.Е. Меднис. – Новосибирск, 2003. – 169 с.
21. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой ; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 682 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/diskurs/16>.

Романова О. І. Тема любові у полі дискурсивних підходів

Анотація. У статті обґрунтовується продуктивність дискурсивного підходу до дослідження теми любові як цілісного «понадтексту» літератури з особливою структурою, у якому «сенси любові» трансформуються в динаміці соціокультурних змін.

Ключові слова: тема, сенси любові, дискурс, концепт, понадтекст.

Romanova E. The theme of love in the field of discursive approaches

Summary. The productivity of the discursive approach to the study of the themes of love as a holistic «over-text» literature is explained in the article. «Over-text» has a special structure and dynamics of unfolding the meaning of love in the general field of culture.

Key words: theme, meaning of love, concept, discourse, over-text.

Русакова О. В.,
викладач кафедри філології
Коломийського інституту

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

ФОРМУВАННЯ ПОГЛЯДІВ НА КАТЕГОРІЮ ТАКСИСУ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Анотація. У статті розглянуто становлення таксису як граматичної категорії, визначено ключові теоретичні аспекти, відповідно до яких досліджують таксис у сучасному мовознавстві.

Ключові слова: граматична категорія, таксис, функціонально-семантичний підхід, темпоральне значення, темпоральна концепція.

Постановка проблеми. У мовознавчій літературі представлено різні концепції таксису, однак вони відрізняються одна від одної: відмінності полягають і в з'ясуванні обсягу категорії, й у визначенні типів таксису, й у виокремленні синтаксичних конструкцій, у межах яких встановлюють таксисні значення. Неоднозначність тлумачення таксису зумовлена різницею в трактуванні його граматичної природи. Вибір дослідником тієї чи тієї концепції визначає сутність інтерпретації таксису та зумовлює принципи аналізу таксисних значень.

Мета статті – простежити й проаналізувати становлення поглядів на граматичну категорію таксису в зарубіжному й українському мовознавстві, з'ясувати ключові аспекти обґрунтування таксису.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчення таксису почалося із аналізу граматичних систем малодосліджених мов. Одними з перших темпоральне співвіднесення між діями виявили Л. Блумфілд і Б. Уорф. Аналізуючи нівхську мову північної частини Сахаліну, Л. Блумфілд з'ясував, що в ній представлено кілька різновидів порядку (order), кожний з яких виражений поєднанням таких дієслівних форм, яким властива хронологічна послідовність дій (mode) [1]. Аналогічне темпоральне значення в мові північноамериканських індіанців хопі охарактеризував Б. Уорф, запропонувавши термін «mode». Мовознавець виокремив залежний і незалежний порядок дій у реченні, виділив одночасність і послідовність повідомлюваних фактів, а також звернув увагу на додаткове значення зумовленості [2]. Заслугою вчених є те, що вони кваліфікували одне й те ж темпоральне значення порядку дій у неспоріднених мовах, визначили синтаксичні умови реалізації, встановили типи темпоральних відношень, а також вказали на додаткові значення, які ускладнюють порядок дій. Однак у працях дослідників таксис не категоризовано.

Наукове обґрунтування таксису отримав у праці Р.О. Якобсона, який і ввів термін «таксис» як грецький відповідник терміна «order» [3]. Здійснюючи системно-структурну типологію дієслівних категорій на матеріалі російської мови, учений відніс час і таксис до різних типів категорій дієслова, при цьому означив таксис як співвідносне, а не абсолютне темпоральне значення [3, с. 100–101]. Аналіз таксису, як і інших дієслівних категорій, мовознавець здійснив на морфологічному рівні з урахуванням семантики конкретної дієслівної словоформи, а саме: особового дієслова, дієприслівника, дієприкметника.

Р.О. Якобсон розглядав залежний/незалежний таксис, указуючи, що в нівхській мові існує три типи незалежного й один тип залежного таксису, який виражає різні відношення до незалежного дієслова – одночасність, передування, переривання, допустовий зв'язок тощо [3, с. 101, 106–107]. Поділ на залежний/незалежний здійснено з позицій відображення дієслівними формами таксису в межах окремої графеми, тобто на морфологічному рівні (без урахування співвіднесення дієслівних форм у синтаксичній структурі). За концепцією Р.О. Якобсона, при залежному таксисі категорія часу сама виступає у функції таксису; залежний таксис представлений дієприслівником, незалежний – особовою дієслівною формою.

Отже, Р.О. Якобсон виокремив граматичну категорію таксису завдяки спостереженням над дієслівними категоріями. Обґрутовуючи таксис як темпоральне значення, мовознавець розглядав семантику дієслівної форми. Науковець заклав основи вчення про таксис, окреслив проблему розмежування граматичних категорій дієслова, зокрема часу й таксису, що стало предметом наукового зацікавлення широкого кола науковців.

У дослідженнях таксису вчені по-різному підходять до проблеми його категоризації. Таксис кваліфікують як морфологічну категорію, представлену опозицією «перфект/не перфект», яка відображена в часовому співвіднесенні дієслівних форм. Такий підхід представлений у працях О.С. Ахманової, А.І. Бородіної, М.В. Перцова, Є.А. Реферовської. Таксисне значення актуалізовано на основі реалізації системи перфектних форм дієслова, а до семантики таксису включено часове значення, зокрема передування. За морфологічною концепцією таксис визначений як відносний час.

Теорія таксису отримала свій розвиток у межах функціонального підходу, спрямованого на осмислення й опис системи семантичних категорій у їхньому мовному вираженні. Ґрунтовними в цьому напрямі є дослідження Ю.С. Маслова, О.В. Бондарка, С.М. Полянського, В.П. Недеялкова, Н.А. Козінцевої, Т.Г. Акімової та ін.

Як функціонально-семантичну категорію таксис розглядав Ю.С. Маслов. За дослідником, таксис характеризує дію, виражену предикатом, яка хронологічно співвіднесена з іншою дією, водночас вторинна дія протиставлена головній [4, с. 42]. Ю.С. Маслов розмежовував категорії виду, часу й таксису, таким чином вказуючи на окремих, хоч і несамостійних, категорійний статус таксису. Він вважав, що диференціація таксисних значень базується на взаємодії видових форм, тому їх слід встановлювати на основі аспектуальних значень дієслова. Пов'язуючи таксис із видом, Ю.С. Маслов дав поштовх до формування аспектуальної концепції таксису в подальших дослідженнях, зокрема в праці Н.В. Семенової [5]. Мовознавець також поділяв таксис на залежний і незалежний та виокремлював відношення одночасності, передування й наступності.

Вагомий внесок у розвиток теорії таксису зробили представники Санкт-петербурзької школи функціональної граматики О.В. Бондарко, В.М. Павлов, Ю.О. Пупинін, Н.А. Козінцева, В.П. Недалков, Т.Г. Акімова, С.М. Полянський, М.К. Сабанєєва та ін. Граматики проаналізували таксис як окрему функціонально-семантичну категорію, а вираження таксисних відношень пов'язали з морфологічними й лексичними засобами, із синтаксичними конструкціями, які утворюють функціонально-семантичне поле таксису (ФСП таксису), що перетинається з полями аспектуальності й темпоральності. У поняття ФСП таксису вкладено єдність, утворену різнорідними засобами мови, які об'єднані семантикою часових відношень між діями-компонентами поліпредикативного комплексу в рамках цілісного періоду часу [6, с. 238]. Учені Санкт-петербурзької школи функціональної граматики сформували базові засади вивчення таксису, за якими:

1) таксисні ситуації є завжди аспектуально-таксисними, оскільки становлять єдність власне таксисних і аспектуальних елементів. Згідно з концепцією русистів аспектуальні значення впливають на характер часових відношень між діями;

2) найважливішою умовою реалізації таксису є віднесення дій до одного й того ж часового плану (минулого, теперішнього чи майбутнього). У конструкціях, у яких дії належать до різних часових планів, визначають не таксисну ситуацію, а темпоральну;

3) інваріантне значення таксису поєднує такі основні варіанти часового співвідношення, як одночасність і різночасність (передування/наступність); часове співвідношення дій у поєднанні з відношеннями зумовленості (причиновими, умовними, допустовими); взаємозв'язок дій у рамках єдиного часового плану при неактуалізації хронологічних відношень (недиференційований таксис);

4) поділ таксису на залежний і незалежний здійснено за принципом наявності/відсутності градації предикатів на основний і вторинний.

У представленій концепції таксис розглянуто з позицій аспектологічної теорії й проаналізовано як функціонально-семантичну категорію, що відображає часове значення між діями.

Заслугує на увагу дослідження таксису в сучасній російській мові в працях В.С. Храковського, який розглядає таксис як функціонально-семантичну категорію і стверджує, що таксис реалізований у значеннях передування, одночасності, наступності при їх подальшій градації [7, с. 36–37]. Учений означає таксис через відносний час і співвідносить його з абсолютним часом та часовою дистанцією, які разом формують триаду основних граматичних категорій.

Викладені граматистами теоретичні положення стали ключовими для подальшого вивчення таксису й аналізу його семантики. У більшості праць опис таксисних значень здійснюють на основі функціонально-семантичного підходу, який передбачає вибір єдиного предмета аналізу – ФСП таксису, сферу якого за формально-граматичними ознаками послідовно диференційовано на залежний і незалежний. Центральними компонентами незалежного таксису вважають видо-часові форми в простих реченнях з однорідними присудками, поєднання частин складного речення, а саме: складносурядного, складнопідрядного з підрядними часу (умови, причини, наслідку, допусту, що становлять периферію) та безсполучникового речення. Залежний таксис встановлюють у конструкціях із дієприслівниковими й дієприкметниковими компонентами.

Теоретичну базу дослідження, сформовану русистами, застосовують у вивченні таксису як слов'янських мов –

української (Т.С. Слободинська), російської (О.В. Маліков, А.П. Вьяльсова), чеської (С.В. Євпак), словацької (В.І. Дєдова, І.Г. Овчиннікова), так і германських – англійської (О.О. Тоєчкіна, Е.Р. Барієва, Н.О. Ляшенко, Н.Л. Кудінова, Н.Г. Васіна), німецької (І.В. Архипова, Л.М. Гарєєва, Н.В. Федорова, Р.З. Габдракіпова); тюркських – татарської (М.С. Азісова); дагестанських – табасаранської (С.Х. Шихалієва), аварської (М.М. Хайбулаєва), лезгінської (К.Р. Керімов) та інших мов.

Досить поширеними є зіставні й типологічні дослідження специфіки виявлення функціонально-семантичної категорії таксису, способів її мовного вираження в зіставлюваних мовах, зокрема у споріднених – англійській і німецькій (І.В. Туркіна), іспанській і португальській (К.В. Полякова), чуваській і татарській (П.В. Желтов) та неспоріднених – англійській і російській (Л.Ю. Максимова), англійській і даргинській (М.В. Мішаєва), тувинській і англійській (Ш.Х. Салчак), таджицькій і англійській (М.В. Нематулієва), російській і лезгінській (С.Н. Ханбалаєва), російській і німецькій (О.М. Безроднова), російській і татарській (М.С. Хасанова), французькій і російській (Н.В. Берницька). Опираючись на теорію функціонально-семантичного поля, лінгвісти здійснюють зіставне й типологічне дослідження таксису на матеріалі різних мов з метою виявити не тільки загальні мовні закономірності (універсалії), а й встановити ідіоетнічні, національно-культурні особливості семантики таксису в кожній мові зокрема.

В українському мовознавстві таксис здебільшого розглядають за функціонально-семантичним підходом (О.І. Бондар, М.В. Мірченко, Т.С. Слободинська). За О.І. Бондарем, ФСП таксису передає характеристику впорядкованості реального часу й передбачає відношення «раніше-пізніше-одночасно» (передування, одночасність, послідовність) [8, с. 51]. Учений аналізує таксисні відношення як окреме функціонально-семантичне поле темпоральності, яке не збігається ні з відносним часом, ні з аспектуальністю, ні з датуванням, та розмежовує хронотаксис і логотаксис, диференційований і недиференційований, незалежний і залежний таксис із функціями власне одночасності, псевдоодночасності, післяодночасності, власне передування, безпосереднього передування, власне наступності, безпосередньої наступності [9, с. 10–11]. Ядром ФСП темпоральності О.І. Бондар вважає морфологічну категорію часу.

Значення одночасності/різночасності в залежному/незалежному таксисі досліджує Т.С. Слободинська [10]. Вона розглядає таксис як функціонально-семантичну категорію, що входить до макрокатегорії «час» і представляє його як функціонально-семантичне поле [10, с. 25]. Застосовуючи логіко-семантичне моделювання, на основі актуальності/неактуальності виявлення значень одночасності/неодночасності дослідниця виокремлює різновиди таксисних відношень – елементарний орієнтований таксис, неелементарний таксис, на основі семантики зумовленості – інтегральний.

Таким чином, сучасна мовознавча наука має ґрунтовні напрацювання в галузі дослідження категорії таксису. Більшість мовознавців за основу беруть теоретичні положення, розроблені Ю.С. Масловим, О.В. Бондарком, В.С. Храковським, і вивчають таксис як функціонально-семантичну категорію, пов'язуючи її з категорією часу чи виду. На матеріалі різноструктурних мов здійснений аналіз відношень одночасності/різночасності (передування, наступності), визначені різнорівневі засоби вираження залежного й незалежного таксису. Однак, незважаючи на глибоке вивчення, відкритими для дискусії та дослідження залишилися питання визначення категорійного статусу таксису,

його ролі й місця в системі граматичних категорій, встановлення інваріантної таксисної семантики. Вважаємо, що відсутність єдиного погляду на граматичну категорію таксису зумовлена проблемами інтерпретації системи темпоральних значень загалом і таксису зокрема.

Новаторською в сучасному мовознавстві є концепція В.М. Барчука, за якою таксис розглянутий як один із компонентів універсальної категорії темпоральності. У монографічному дослідженні «Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис» (2011 р.) представлений системний опис темпоральних значень інтервалу, часу й таксису, які визначені як автономні в межах надкатегорії темпоральності, тому не входять до структури інших категорій [11]. Опрацьовуючи таксис, В.М. Барчук визначає, аналізує та розв'язує низку проблем традиційної теорії таксису, що дає змогу сформулювати концептуальні засади вивчення таксису й визначити його категорійний статус. Науковець на матеріалі сучасної української мови встановлює диференційні ознаки таксису, які дають змогу розмежувати граматичний час і таксис, а також розробляє принципи й критерії типології та опису таксисних значень, виявляє функціонально-семантичні особливості таксису з погляду власне таксисних позицій.

В.М. Барчук обґрунтовує таксис як дієслівно-предикатну граматичну категорію, що «вказує на темпоральне значення порядку дій на основі відносної позиції відліку (відношення дії до дії), виражена дієсловом чи дієслівним поліпредикативним комплексом для відображення взаємопов'язаних з погляду мовця подій онтологічного часу» [11, с. 276]. За темпоральною концепцією, між співвідносними діями, які диференційовано як рівнорядні й нерівнорядні, виникають відношення лінійного та нелінійного характеру. У межах лінійного таксису мовознавець розглядає рівнорядне значення послідовності й нерівнорядне значення передування/наступності, у межах нелінійного – рівнорядне значення сутаксису й нерівнорядне значення інтаксису. До окремого різновиду нерівнорядного таксису віднесений лінійний/нелінійний екстраксис.

Висновки. Таксис виражає значення, відмінне від часового й аспектуального. Ця граматична категорія представляє темпоральне значення порядку кількох дій, яке неможливо встановити, спираючись на одну дієслівну словоформу. Вважаємо, що одночасність і різночасність є не таксисними значеннями, а значеннями морфологічного часу. Якщо типологію таксису здійснювати за ознакою одночасності/різночасності (передування, наступність), а отже, отожднювати з відносним часом, то постає проблема виділення його з-поміж інших граматичних категорій. Одночасність чи різночасність не виявляє темпорального порядку дій. Залежний/незалежний таксис відображає категорійний морфологічний статус дієслівних форм у синтаксичній структурі. Об'єктивно ж при встановленні таксисних значень необхідно враховувати роль дієслівного предиката у формуванні таксисної ситуації. На нашу думку, темпоральна концепція таксису найоб'єктивніше визначає його зміст і статус.

Запропоновані засади типології та критерії встановлення таксисної семантики на основі темпоральної концепції є вагомою теоретико-методологічною базою вивчення таксису в сучасній українській літературній мові.

Література:

1. Bloomfield L. Algonquian // *Linguistic Structures of Native America*. – 1946. – № 6. – P. 98–105.
2. Worf B. The Hopi language in Toreva Dialekt // *Linguistic structures of Native America* (Vicing Fund Publication in Anthropology). – 1946. – № 6. – P. 158–183.
3. Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол / Р.О. Якобсон // *Принципы типологического анализа языков различного строя*. – М.: Наука, 1972. – С. 95–113.
4. Маслов Ю.С. Результатив, перфект и глагольный вид / Ю.С. Маслов // *Типология результативных конструкций*. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 41–54.
5. Семёнова Н.В. Категория таксиса в современном русском языке : дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.01 / Н.В. Семёнова. – Великий Новгород, 2004. – 394 с.
6. Теория функциональной грамматики : Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / отв. ред. А.В. Бондарко. – 6-е изд. – М.: Либроком, 2011. – 352 с.
7. Храковский В.С. Категория таксиса (общая характеристика) / В.С. Храковский // *Вопросы языкознания*. – 2003. – № 2. – С. 32–54.
8. Бондар О.І. Морфологічні засоби вираження таксису в українській мові / О.І. Бондар // *Мовознавство*. – 1991. – № 6. – С. 51–55.
9. Бондар О.І. Система і структура функціонально-семантичних полів темпоральності в сучасній українській літературній мові. Функціонально-ономасіологічний аспект : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.І. Бондар. – К., 1998. – 34 с.
10. Слободинська Т.С. Функціонально-семантична категорія таксису в українській мові : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т.С. Слободинська. – К., 2012. – 35 с.
11. Барчук В. Граматична темпоральність : Інтервал. Час. Таксис / В. Барчук. – Івано-Франківськ : Сімік, 2011. – 416 с.

Русакова О. В. Формирование взглядов на категорию таксиса: теоретические аспекты

Аннотация. В статье рассмотрено становление таксиса как грамматической категории, определены ключевые теоретические аспекты, по которым изучают таксис в современном языкознании.

Ключевые слова: грамматическая категория, таксис, функционально-семантический подход, темпоральное значение, темпоральная концепция.

Rusakova O. Formation of views on the category of taxis: theoretical aspects

Summary. The article deals with the formation of taxis as grammatical category and the theoretical aspects under which taxis in modern linguistics is explored.

Key words: grammatical category, taxis, functional and semantic approach, temporal values, temporal concept.

Савчин Н. Б.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології та перекладу
Івано-Франківського національного технічного
університету нафти і газу

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ УШАКОВА

Анотація. Стаття присвячена аналізу літературно-критичної діяльності російськомовного поета України Миколи Ушакова (1899–1973 рр.). На основі книг митця «Узнаю тебя, жизнь!» (1958 р.), «Состязание в поэзии» (1969 р.) та «Мастерская» (1983 р.), в яких зібрані його статті про українських поетів і прозаїків від Г. Сковороди, Т. Шевченка до Л. Первомайського та В. Симоненка, про поетичний переклад з близькостпоріднених мов, уривки із записників і щоденників, розкривається специфіка літературно-критичного доробку автора «Весни республіки».

Ключові слова: літературна критика, стаття, ескіз, збірка, «сьоме поле».

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що творчість відомого російськомовного поета України Миколи Ушакова (1899–1973 рр.) ніколи не була обійдена увагою критиків і літературознавців [1; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12], досі ще у вітчизняній науці про літературу немає праць, присвячених аналізу літературно-критичної діяльності автора «Весни республіки». Разом з тим вона досить вагома і, безперечно, потребує ґрунтовного аналізу та узагальнення, що й визначило актуальність досліджуваної проблеми.

Останнім часом в українському літературознавстві все частіше заходить мова про феномен письменницької критики, її специфіку, жанрову природу. Насамперед масмо на увазі публікації В. Брюховецького [2], Л. Вашків [3], Г. Вознюка [4; 5], В. Кузьменка [7] та деяких інших учених.

Літературознавці умовно поділяють критико-дослідницьку продукцію в літературному процесі певного історичного періоду на «фахову і письменницьку (два крила одного організму)...» [7, с. 53]. Проте й досі ще лишається дискусійним питання про термінологічне наповнення самого поняття «письменницька критика». Ми поділяємо думку тих дослідників, які включають в нього не тільки виступи, безпосередньо присвячені поточному літературному процесу, а й матеріали «мемуарного (найперше щоденників та листування митців), історико-літературного і навіть теоретичного плану, оскільки і в них письменники ставлять перед собою завдання актуально-критичні, що стосуються сучасного літературного процесу, а не лише академічно-наукові цілі» [7, с. 120]

Мета статті – з'ясувати специфіку літературно-критичної діяльності Миколи Ушакова, окреслити його внесок як критика української поезії в розвиток вітчизняного літературного процесу 20–70-х рр. ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відомий мовознавець і літературознавець Ю. Шерех виокремлює в «рухомій естетиці» два методологічно означені табори: критики погляду, що схвалює або засуджує твір, виходячи з наперед кимось даних істин, – це своєрідна поліційно-критична функція; і критика вгляду, що «свідомо відмовляється від літературно-по-

ліційних функцій», намагається схопити об'єктивну сутність твору і «допомогти авторові усвідомити себе, а читачеві – зрозуміти автора» [13, с. 205]. Це не тільки літературна поліція, а швидше літературна консультація.

«Перше й першорядної ваги завдання критика – бути не поліцаєм, а дорадником, старшим другом, учителем, тренером, навіть просто екраном, що збирає проміння світла і кидає їх назад, в очі публіки, що готова сприйняти мистецький твір, але ще не знає як» [13, с. 213], – підкреслював автор згаданої концепції.

Саме таким критиком «вгляду», другом, учителем, скромним літературним консультантом, а часом і «екраном» був М. Ушаков.

В останній період своєї творчості поет працював над книгою «Седьмое поле» (за життя М. Ушакова були оприлюднені лише перші розділи книги в журналі «Радуга», 1971, № 11–12).

Так звані поля, які обробляв митець, 1) як поет, 2) як прозаїк, 3) драматург, 4) кіносценарист, 5) перекладач, 6) редактор і, насамкінець, 7) як літературний критик. Отже, критика, на думку письменника, – це сьоме поле, яке він дбайливо обробляв упродовж усієї своєї творчої діяльності.

М. Ушаков образно порівнював мистецтво літературного критика з професіоналізмом лікаря. І там, і там, мовляв, головне – діагноз, смілива правильність діагнозу [15, с. 234]. Критика – це діагноз, який визначає місце твору серед інших творів у літературному процесі. У сукупності такі діагнози, на переконання автора «Седьмого поля», визначають шляхи розвитку мистецтва і літератури.

За життя письменника вийшли дві книги його статей про поезію «Узнаю тебя, жизнь!» (1958 р.) і «Состязание в поэзии» (1969 р.). У журналі «Радуга» в 1971 р. з'явилися розділи його нової книги «Седьмое поле», де поет уже безпосередньо виступав не тільки в іпостасі літературного критика, але й дослідника власної творчої лабораторії. Згодом, уже після смерті письменника, московське видавництво «Советский писатель» випустило в світ книгу М. Ушакова «Мастерская» (1983 р.) – результат першої спроби дослідників вивчення великого архіву письменника. Крім літературно-критичних статей М. Ушакова, що публікувалися за життя автора, до книги «Мастерская» увійшли також і праці, оприлюднені вперше: «Традиция новаторства», «Динамическая поэтика», «Тема и материал» та ін. Вперше також тут були надруковані й уривки з щоденників та записів митця.

У полі зору М. Ушакова-критика передовсім перебувала українська література, її представники. Це насамперед студії про творчість Т. Шевченка. Зокрема, в статті «На переднем крае истории» (1961 р.) М. Ушаков підкреслює вплив українського поета на літератури інших народів. На думку автора статті, Т. Шевченко залишається і в другій половині ХХ ст. «найсучаснішим із сучасних», стоїть «на передньому краї історії».

У статті «Размером подлинника» (1956 р.), у виступі на ювілейній Десятій Шевченківській науковій конференції (Київ, 1961 р.), у статті «Переводя Шевченко» (1961 р.) та ін., вивчаючи специфіку й метрику віршів Т. Шевченка, М. Ушаков обґрунтовує необхідність перекладу його силабічних віршів розміром першотвору.

У своїх щоденникових записах російськомовний письменник України обґрунтовує положення про зв'язок творчості Т. Шевченка з художнім спадком Г. Сковороди, І. Котляревського, що свідчить, на його думку, про яскраво виражений національний елемент в поезії автора «Кобзаря», про відтворення національного духу як Т. Шевченком, так і його попередниками. Важливим висновком М. Ушакова стала теза про те, що Г. Сковорода був предтечею, провісником нової літератури. Саме поет-філософ Г. Сковорода утворював, уможливив ті шляхи, якими після нього пішли письменники нового періоду: І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко. Відзначає М. Ушаков і епохальне значення «Енеїди», яке полягало насамперед у тому, що це був перший друкований твір, написаний живою розмовною мовою українського народу. За зовнішньою формою бурлескного стилю тут уже виразно пробивалися національні, патріотичні й соціальні мотиви. Проте, як вважає критик, «творчість Котляревського та інших попередників Шевченка була обмежена і своїми мистецькими засобами, жанрами, стилем, тематикою, і своєю ідейністю» [15, с. 301]. І тільки Т. Шевченко, використовуючи позитивні досягнення своїх попередників – Г. Сковороди і І. Котляревського, розвиваючи кращі їхні традиції, дав українському народу й усьому світу твори неперевершеної мистецької вартості й глибокого ідейного змісту.

Стаття «Леся Українка» (1963 р.) написана на основі рецепції критиком поетичних творів письменниці та її приватних листів до матері й до О. Кобилянської. Передовсім автора статті захоплює в поетесі почуття живого навіть у тому, що відокремлено від нас тисячоліттями, дивовижна її воля та спраглисть до життя навіть на краю прірви.

А ще М. Ушакова вражає фактографічна точність письма Лесі Українки, відчуття художньої деталі, влучної і точної. Географа привабить у поетичних текстах «Весни в Єгипті» чи «Хамсіна» достовірність опису, митець прийме цю достовірність на озброєння свого реалізму, військовий кореспондент позадриць лаконічності повідомлення, читач побачить нові картини.

Порівнюючи творчість Л. Українки та І. Франка, які були сучасниками, критик зосереджується на рецепції творчості І. Франка поетесою, для чого наводить як спогади чоловіка Л. Українки – К. Квітки, так і власні Лесині висловлювання щодо творчості її сучасника.

Розвідка «М.М. Коцюбинский» (1971 р.) – це скоріше «штрихи» до портрета письменника, лірично-критичний ескіз. На думку М. Ушакова, українська художня проза до М. Коцюбинського не знала такої точності в образному втіленні світу, українська літературна мова ще ніколи не була таким сприятливим воском в руках майстра [15, с. 341].

З усього творчого доробку М. Коцюбинського критик виокремлює лише дві речі – оповідання «Що записано в книгу життя» та повість «Тіні забутих предків». Проаналізувавши оповідання, М. Ушаков констатує: «Здається, немає у світовій літературі більш яскравого образу материнської відстороненості та синівської безпорадності» [15, с. 341].

Стаття «П.Г. Тычина» (1945 р.) присвячена з'ясуванню секретів поетичної майстерності автора «Сонячних кларнетів», його народності. М. Ушаков обстоює тезу про те, що народність –

це передовсім традиція, але не традиція окремих авторів чи шкіл, а традиція літератури в цілому, традиція літератур. У П. Тичини – це спадкоємні зв'язки з українською ліричною піснею та думою («Пісня про Зою Космодем'янську», «На майдані», «Золотий годині»). Мила наївність Г. Сковороди, що почасти відчувається на сторінках книг П. Тичини, поєднується в його творчості, на думку критика, з музичністю М. Коцюбинського, яка особливо відчутна в «Сонячних кларнетах». Як і Т. Шевченко, П. Тичина використовує найточніший реалістичний опис, щоб на його основі виросло філософське узагальнення – гнівна інвектива – заклик до боротьби («Похорон друга»). Саме ця поема, як вважає М. Ушаков, може служити блискучим зразком стислості й завершеності поетичного світу [14, с. 130].

Присвячує критик свої дослідження творчості таких українських поетів-сучасників, як М. Бажан, М. Терещенко, О. Кундзіч, В. Симоненко, Л. Первомайський та ін. Зокрема, у М. Бажана критик виокремлює книгу «Італійські зустрічі», вважаючи, що саме в ній читач знайде продовження традиції «неукраїнської» теми, що звучить в українській поезії, як своя. Ця традиція йде від Шевченкового «Кавказу» й віршів про сокиру й святе дерево – казахської легенди; від віршів Л. Українки про Єгипет та Італію. Підсумовуючи роздуми про поезію М. Бажана, критик робить висновок, що український поет вміє знаходити й на чужих берегах рідне, а для читача це далеке стає своїм, близьким [15, с. 385].

У творчості В. Симоненка, якому не було й тридцяти, коли смертельна хвороба позбавила українську поезію вдумливого лірика й надійного майстра, М. Ушаков виділяє ключову тему: простої людини – сіяча добра.

В. Симоненко писав переважно про таких людей. Якщо у Горація знаходимо: «Я воздвиг собі пам'ятник міцніший за мідь і вищий від пірамід. // Його не зруйнують ні дощі, ні вітри, ні сам час ...», а у Пушкіна: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит ...», то у Симоненка стара традиція отримує нове направлення: безсмертні не тільки великі імена. Про тих, хто віками ходив за плугом, поет говорить словами Горація і Пушкіна: «...я пам'ятник бабі Онисі воздвиг би ...» (саме «воздвиг», а не поставив!): «За те, що ми в космос знялися, // що нині здорові й живі, // я пам'ятник бабі Онисі // воздвиг би на площі в Москві».

«Слова «дорога», «правда», «людина» В. Симоненко не пише з великої літери, – констатує М. Ушаков, – символ і алегорія йому не притаманні, однак у віршах у нього той, хто сіє – сіяч добра» [15, с. 386].

Поезія Л. Первомайського, на думку критика, напрочуд жива саме своїми першовідкриттями. Основою відкриття М. Ушаков вважав життя минулого й сучасного, зафіксоване в образних деталях, свіжий словник письменника. А головною ознакою відкриття – антологічну неповторність цілого.

Почуття незмінні і теми одвічні – день і ніч, молодість і старість, ілюзія і реальність, біль і вгамування болю, однак картини життя невичерпні. І хоча ніч, скажімо, XV ст. така ж темна, як ніч століття XX, проте це може бути час Ф. Війона, нічна французька рівнина в заметіль, коли гойдаються повішені і пританцьовують відьми й коні, а може бути ніч сучасного міста, коли гараж вглибині двору ледь вимальовується у світлі ліхтаря.

Серед творчого доробку Л. Первомайського критик вирізняє останню на той час книгу митця – «Древо пізнання» (1968 р.). «Енергійні реалістичні відкриття притаманні прицілу фоторепортера, котрому відомі ракурси і гра тіні й світла, що робить його роботу високим мистецтвом» [15, с. 390], – так оцінює М. Ушаков творчу еволюцію українського письменника.

Для кожного українського поета чи прозаїка, про якого писав М. Ушаков літературно-критичні студії, точно визначався «діагноз», своєрідне місце серед інших авторів у літературному процесі.

Висновки. Літературно-критичні праці М. Ушакова, присвячені творчості українських письменників, становлять значний інтерес як для літературознавців і критиків, так і для широкого читацького загалу, і потребують систематизації та вивчення. У своїй сукупності «діагнози» М. Ушакова, сформульовані образно й лапідарно в статтях, виступах на наукових конференціях, у щоденникових записках та в приватному листуванні, доволі точно визначали шляхи розвитку літератури і мистецтва в нашій країні.

Осмислення літературно-критичного доробку автора численних статей і багатьох книг про класиків української літератури та про письменників-сучасників М. Ушакова засвідчує важливе значення літературознавчого досвіду російськомовного поета України в розвитку науки про художнє письменство, у результаті чого поглиблювалося розуміння завдань та перспектив літературного поступу загалом та індивідуальної творчості митця зокрема. Це, отже, дає всі підстави інтерпретувати її не тільки як органічну частину українського літературного процесу, а й як складову вітчизняного літературознавства.

Література:

1. Адельгейм Е. Остаются стихи : Очерк творчества Н. Ушакова / Е. Адельгейм . – М. : Сов. писатель, 1979. – 288 с.
2. Брюховецкий В.С. Специфика і функції літературно-критичної діяльності / В.С. Брюховецкий . – К. : Наук. думка, 1986. – 104 с.
3. Вашків Л.П. Епістолярна літературна критика : становлення, функції в літературному процесі / Л.П. Вашків. – Тернопіль : Поліграфіст, 1998. – 135с.
4. Вознюк Г.Л. Майстерність письменницької критики / Г.Л. Вознюк // Рад. літературознавство. – 1983. – № 7. – С. 52–55.
5. Вознюк Г.Л. Писательская критика в украинской советской литературе (Специфика. Этапы. Творческие индивидуальности) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Украинская литература» / Г.Л. Вознюк ; АН УССР, Ин-т л-ры им. Т.Г. Шевченко. – К., 1986. – 17 с.
6. Історія української літератури : XX – поч. XXI ст. : [навч. посібник] : у 3 т. / [В.І. Кузьменко, О.О. Гарачковська, М.В. Кузьменко та ін.] ; за ред. В.І. Кузьменка. – Т. 2. – К. : Академвидав, 2014. – 536 с.
7. Кузьменко В.І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі : [монографія] / В.І. Кузьменко. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка, 1998. – 305 с.
8. Нізамутдінова Я.Ф. Українська література в творчій рецепції М.М. Ушакова : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.5

«Порівняльне літературознавство» / Я.Ф. Нізамутдінова ; Київський нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2009. – 17 с.

9. Новикова М. Мир, на образ множимый : лит.-критич. очерк / М. Новикова. – К. : Рад. письменник, 1970. – 236 с.
10. О Николае Ушакове : Статьи, очерки, воспоминания / сост. А. Стогнут. – К. : Рад. письменник, 1977. – 275 с.
11. Російська література України. – К. : Наукова думка, 1971. – 255 с.
12. Русские писатели Украины : Лит. портр. – К. : Изд-во Киев. ун-та, 1970. – 432 с.
13. Шерех Ю. Третя сторожа : Література, мистецтво, ідеологія / Ю. Шерех. – К. : Дніпро, 1993. – 347 с.
14. Ушаков Н. Состояние в поэзии / Н. Ушаков. – К. : Дніпро, 1969. – 247 с.
15. Ушаков Н. Мастерская : О поэзии и поэтах / Н. Ушаков. – М. : Сов. писатель, 1983. – 423 с.

Савчин Н. Б. Литературно-критическая деятельность Николая Ушакова

Аннотация. Статья посвящена анализу литературно-критической деятельности русскоязычного поэта Украины Николая Ушакова (1899–1973 гг.). На основе книг писателя «Узнаю тебя, жизнь!» (1958 г.), «Состояние в поэзии» (1969 г.) и «Мастерская» (1983 г.), в которых собраны его статьи об украинских поэтах и прозаиках от Г. Сковороды, Т. Шевченко до Л. Первомайского и В. Симоненко, о поэтическом переводе с близкородственных языков, отрывки из записных книжек и дневников, раскрывается специфика литературно-критического наследия автора «Весны республики».

Ключевые слова: литературная критика, статья, эскиз, сборник, «седьмое поле».

Savchyn N. Literary and critical activity of Mykola Ushakov

Summary. The article deals with literal and critical activity of Russian poet in Ukraine N. Ushakov (1899–1973). It highlights specific character of the writer's reception of the Ukrainian folklore in his works „Know you, life” (1958), „Rivalry in poetry” (1969), „Workshop” (1983), in particular, traditions by H. Skovoroda, T. Shevchenko, L. Pervomaiskyi and V. Symonenko, so does it focuses on the poetic translation of the related languages, on fragments from notes and diaries and his literary and critical attitude is explained by the author of „Republic's springs”.

Key words: literary criticism, article, sketch, collection of books, „the seventh field”.

*Сахневич М. С.,
аспирант общеуниверситетской кафедры
мировой литературы и культуры
имени профессора Олега Мишукова
Херсонского государственного университета*

ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ ПОЗДНИХ СТИХОТВОРЕНИЙ И. БРОДСКОГО

Аннотация. В статье выявлена специфика лирического героя как одной из форм авторского сознания в поздних стихотворениях И. Бродского, вошедших в поэтическую книгу «Пейзаж с наводнением (Стихи 1987–1994 гг.)». В работе представлен теоретический аспект проблемы, рассматриваются традиционные и современные точки зрения относительно проявления авторского сознания в поэтическом тексте.

Ключевые слова: лирический герой, лирический субъект, собственно автор, цветосимволика, метафизическая метафора, мотив.

Постановка проблемы. Начиная с 20-х гг. минувшего столетия, проблема форм авторского сознания активно исследуется в филологической науке (М. Бахтин, В. Виноградов, Я. Зунделович, Н. Рымарь, И. Карпов, Е. Орлова). Она решается как при изучении творчества отдельных авторов, так и в работах обобщающего характера. Как известно, особенности авторского сознания в значительной степени обусловлены родовой принадлежностью художественного текста. В литературоведческих трудах, посвященных изучению поэзии, внимание исследователей чаще всего сосредоточено на традиционных понятиях, а именно: «лирический герой», «лирическое «Я»», «образ автора лирического текста», «собственно автор», «голос», «лирический субъект», «ролевой герой», «лирический персонаж», «персонаж-мистификация», «авторская маска». Все они отражают те или иные аспекты авторского сознания и индивидуальной поэтики. Теоретические поиски в этом направлении обогащаются анализом таких дефиниций, как «субъект-объектные», «субъект-субъектные» отношения в лирике, «неосинкретический субъект», «внеличные формы выражения авторского сознания», которые существенно расширяют представление о формах авторского сознания в поэзии (Ю. Тынянов, Л. Гинзбург, Б. Корман, С. Бройтман, С. Руссова, И. Романова).

Цель настоящей статьи – выявить специфику лирического героя как одной из форм авторского сознания в поздних стихотворениях И. Бродского, вошедших в книгу стихов «Пейзаж с наводнением (Стихи 1987–1994 гг.)». На территории огромного «архипелага» бродсковедения этот аспект наименее изучен.

Общезвестно, что понятие «лирический герой» впервые сформулировано Ю. Тыняновым в статье «Блок». По мнению ученого, лирический герой – это «посредник, миф о поэте, созданный им самими» [18, с. 119]. В своем исследовании «О лирике» Л. Гинзбург утверждает двуплановость лирического героя: «... этот лирический двойник, эта живая личность поэта отнюдь не является эмпирической, биографической личностью, взятой во всей противоречивой полноте и хаотичности своих проявлений» [4, с. 128]. Литературоведы едины в утверждении, что лирического героя, несмотря на его близость к писателю, нельзя отождествлять с личностью самого автора. Кроме того, Л. Гинзбург выделяет

такие характерные черты лирического героя: внешность, двуплановость и психологизм. Следует отметить, что с двуплановостью лирического героя согласна и И. Роднянская. Литературовед пишет, что лирический герой – это «...своего рода художественный двойник автора-поэта» [15, с. 185]. Также интересным является замечание исследовательницы о том, что для сознания читателя лирический герой является некой легендарной правдой об определенном поэте. Для Б. Кормана лирический герой является особым типом сознания, при этом литературовед утверждает, что лирический герой «...является и субъектом, и объектом в прямооценочной точке зрения. Лирический герой это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром» [9, с. 39]. Эти теоретические позиции положены в основу нашего исследования лирического героя И. Бродского.

Рассматривать лирического героя И. Бродского сложно, так как верно отметил Б. Хазанов: «Бродский – первый, а может быть, единственный в русской поэзии большой и крупный поэт, который не является лириком... Это поэт, которому лирическая стихия чужда, может быть, противопоказана» [13, с. 132]. Тем не менее, такие попытки имеются, но зачастую проблему «автор и лирический герой» рассматривают в контексте других, не считая ее специальным предметом.

Существуют различные точки зрения по этой теме. Так, по утверждению некоторых литературоведов, поэзия И. Бродского не дает оснований для определения в ней лирического героя. Поэтому В. Полухина предлагает употреблять термин «автопортрет поэта», а В. Кулле – «авторское «я»». Противоположной точки зрения придерживается И. Романов. По его мнению, «найденные Полухиной примеры «автохарактеристик» поэта могут рассматриваться и как принадлежащие лирическому герою, который есть не что иное, как форма авторского сознания. Литературоведческий анализ В. Кулле также вряд ли пострадал бы, если вместо понятия «авторское «я»» исследователь использовал бы понятие лирическое «я»» [16]. По сути, речь идет о терминологической «разногласице», которая действительно существует при рассмотрении форм авторского сознания в лирике.

Синонимии категорий «лирический герой», «лирическое «я»», «лирический субъект» и других терминов, характеризующих формы авторского сознания, наблюдаем в статье И. Романовой «Субъектно-объектная структура лирики Бродского» [17]. Автором статьи предложена оригинальная типология способов выражения лирического субъекта в поэзии И. Бродского. В ее основе – внутритекстовая коммуникация, которую составляют лирический субъект, сообщаемое и лирический адресат [17, с. 36]. Литературоведом сформулированы такие способы выражения лирического субъекта: 1) безлично; 2) «я» повествуемое (термин В. Шмида); 3) «я» повествующее (термин В. Шмида); 4) лири-

ческое «я» в форме ролевого персонажа; 5) «я» повествуемое в единстве с «я» повествующим; использование субъектных форм «ты» и «вы» – автокоммуникативное; субъектно-объектные формы «ты» и «вы» [17, с. 36-42]. Типология проиллюстрирована рядом убедительных примеров.

В то же время в рассуждениях И. Романовой, как представляется, присутствует некоторая понятийная несогласованность. Это касается коммуникативной модели лирического стихотворения, которая выглядит так: «собственно автор создает лирическое произведение, адресованное идеальному (абстрактному) читателю» с последующим разъяснением ее составляющих. Под «собственно автором» понимается «реальная конкретная личность автора-создателя лирического текста» [17, с. 36], то есть автор биографический.

Как известно, «собственно автор» – термин Б. Кормана, которым он определяет одну из форм авторского сознания. По утверждению литературоведа, это «один из субъектов сознания, характерных для лирики. Он, как и лирический герой, связан со своими объектами *прямо-оценочной точкой зрения*. Но, в отличие от *лирического героя*, СА не является своим объектом. В стихотворении с СА для *читателя* на первом плане не он сам, а какое-то событие, обстоятельство, ситуация, явление, пейзаж. СА выступает здесь как человек, который видит пейзаж, изображает обстоятельства, воспроизводит ситуацию и, главное, выражает отношение ко всему описанному» (выделено автором цитаты. – С.М.) [8, с. 183]. Как видим, в построениях Б. Кормана собственно автор наиболее близок к автору биографическому, однако не тождественен ему. Возможно, в типологии И. Романовой имеет место родовое несоответствие в выделении «я» повествуемого и «я» повествующего в поэтических текстах. Тем не менее, ее основные моменты, безусловно, помогают ориентироваться в сложных вопросах субъектной сферы.

Еще один взгляд на проблему автора и лирического героя в поэзии И. Бродского принадлежит С. Гандлевскому. Он отмечает «подвижное равновесие между собой-прототипом и собственным запечатленным образом». Автор «Трепанации черепа» усматривает в этом традицию «романтической соразмерности автора лирическому герою», присущей поэзии Дж. Байрона [3, с. 116].

Диссертация И. Романова «Лирический герой поэзии И. Бродского: Преодоление маргинальности» является наиболее системным исследованием этой проблемы [16]. В ней лирический герой поэзии И. Бродского рассматривается как маргинальный по отношению к общепризнанным ценностям и идеологиям. Его вектор сознания направлен на преодоление маргинальности прежде всего в онтологическом измерении. Это относится к глубинным прозрениям сущности мира, человека, Бога. Лирический герой И. Бродского сознательно избирает неконформистскую позицию ради обретения свободы духовных исканий и творчества. В диссертации доказано, что именно творчество становится для лирического героя выходом из экзистенциального тупика и обретением духовной вертикали как прорыва в трансцендентное. Лирическому герою И. Бродского соответствует мотивная структура, включающая мотивы болезни, смерти, старения и связанные с ними ощущения тоски, отчаяния. Автор диссертации отмечены «фирменные» черты поэтики И. Бродского – это анжамбеманы, отражающие фрагментарность и беспорядочность мира, полилексичность, смешение возвышенного и низменного, сквозные мотивы и образы.

Изложение основного материала исследования. Выбор стихотворений для изучения поставленной проблемы может показаться случайным, но на самом деле это не так. Для поэзии

И. Бродского особенно актуально определение М. Бахтина, согласно которому лирический герой – не образ-характер, а образ-личность [16, с. 113]. Каждое из произведений отражает ту или иную грань лирического героя И. Бродского как формы выражения авторского сознания.

Так, в стихотворении «В кафе» лирический герой Бродского пытается разгадать тайны мироздания: «...сизу, шелестя газетой, раздумывая, с какой / натуры все это списано? чей покой, / безымянность, безадресность, форму небытия / мы повторяем в летних сумерках – вяз и я?» [2, с. 502]. Интересным является самоопределение лирического героя: он и «всечеловек», и «один из», и «подсохший мазок в одной из живых картин, которые пишет время». Возможно, подобная двойственность является отражением заинтересованности поэта в метафизике, в вечных вопросах мира и бытия, но в то же время лирический герой является человеком, которого создало время. Подтверждением этого наблюдения может служить работа М. Крепса «О поэзии Иосифа Бродского». Анализируя поэтическое творчество поэта в метафизическом контексте, он называет поэтическим кредо И. Бродского его стремление к решению неразрешимых вопросов человеческого бытия, а также «любого материального и духовного существования во времени и пространстве» [10]. Меланхолизм мировосприятия, а также определенную бессмысленность существования подчеркивают строки: «...которые пишет время, макая кисть / за неимением, верно, лучшей палитры в жизнь...».

Лейтмотивом стихотворения «Fin de Siecle» является тема времени-разрушителя, времени-убийцы. Эта тема раскрыта И. Бродским в аспекте смены культурных эпох. Стихотворение наполнено ностальгией, рука об руку с ней идет мотив бренности бытия. Следует также отметить, что первая строка указанного стихотворения оказалась пророческой для самого поэта: «Век скоро кончится, но раньше кончусь я». Лирический герой, остро воспринимая смену веков, вопрошает: «Кто думал, что их сотрет, / как резинкой с бумаги усилия карандаша, / время?» и сразу же дает ответ: «...Никто, ни одна душа. / Однако время, шурша, // сделало именно это». Лирическому герою чужды те изменения, которые он наблюдает: «Новые времена! Печальные времена!». В то же время он не собирается противостоять времени, покоряется ему: «...Я не трус; я готов быть предметом из / прошлого, если таков каприз / времени...», «...Я готов, чтоб меня песком / занесло и чтоб на меня пешком / путешествующий глазком // объектива не посмотрел и не / исполнился сильных чувств...» [2, с. 505].

Рассмотренные выше стихотворения объединяет тема времени и его художественного воплощения в лирике И. Бродского. Ключом к осознанию восприятия времени лирическим героем является восприятие времени самим И. Бродским. В интервью Дж. Глэду поэт сказал: «Дело в том, что то, что меня более всего интересует и всегда интересовало на свете... – это время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обогащает, то есть это такое вот практическое время в его длительности. Это, если угодно, то, что происходит с человеком во время жизни, то, что время делает с человеком, как оно его трансформирует. С другой стороны, это всего лишь метафора того, что вообще время делает с пространством и миром» [6, с. 117].

Стихотворение «Я слышу не то, что ты мне говоришь, а голос...» показывает, что лирическому герою поэта не чужд и некий лиризм. Отличительной чертой указанного стихотворения являются воспоминания лирического героя о былой любви: «Теперь вокруг тебя волнами ходит сволочь. / Ты носишь светлые платья. И я грущу» [2, с. 518]. Также в стихотворении присутствует мотив конечности бытия: «Когда-то я знал на па-

мать все краски спектра. / Теперь различаю лишь белый, врача смутив. / Но даже если песенка вправду спета, / от нее остается еще мотив». Интересным является восприятие мира лирическим героем сквозь призму белого цвета. Символика белого цвета неоднозначна. Со времен античности белый цвет символизировал отрешенность от мирского, устремления к духовной простоте, а в христианской традиции принято обозначать белым родство с божественным светом. С другой стороны, белый является одним из ахроматических цветов и, по своей природе, как бы поглощает, нейтрализует другие цвета, соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и в конечном итоге, в Китае и в некоторых других странах Азии и Африки, – со смертью. Таким образом, мы еще раз убеждаемся, что лирический герой И. Бродского осознает абсурдность бытия и выражает позицию человека отчужденного от мира.

Тоской наполнено стихотворение: «Я позабыл тебя, но помню штукатурку...», посвященное Н.Н. Возможно, эта аббревиатура происходит от латинского выражения *Nomen Nescio*, что переводится как «имени не знаю». Исходя из этого, стихотворение может быть посвящено одновременно всем девушкам, с которыми был знаком поэт в Ленинграде, и никому. Не персонифицированное посвящение подтверждает признание лирического героя в том, что его памяти ближе мир вещей, нежели собирательный образ девушки: «Я позабыл тебя, но помню штукатурку / в подъезде, вздувшуюся щитовидку / труб отопления...». В этом стихотворении И. Бродский использует метафоры, построенные по принципу метафизической поэзии, представители которой связывали трагизм мировосприятия с ощущением распада цельности мироздания. Следует отметить, что метафизической поэзии характерно открытие скрытой схожести абсолютно различных предметов [1], а подобные сопоставления носят иронический или даже парадоксальный характер. Такие метафизические метафоры, как «вздувшаяся щитовидка труб отопления», «сыпь звонков», «псориаз асбеста» указывают на болезненную атмосферу стихотворения и болезненное мировосприятие самого лирического героя. Лирический герой И. Бродского просит совета: «Что посоветуешь? Развеселиться? / Взглянуть на облако?», и в тоже время сам отказывается слушать какие-либо советы. Он утверждает, что «...я – единственный теперь, кто мог бы / припомнить всю тебя в конце столетия / вне времени». Забвение, которому предается память о былых увлечениях поэта, лирический герой сравнивает с гибелью Помпеи. При всем при этом утверждается, что небытие данному образу к лицу: «...И сохраняет, а не / растрчивает, как сбереженья, / во избежание обмороженья, / тепло, оставшееся от изверженья» [2, с. 543].

Стихотворение «Песня о красном свитере», посвященное В. Уфлянду, раскрывает глубинный страх И. Бродского забыть родной язык. Лирический герой видит будущее «одетым в вещь заморскую». Герой не без иронии перечисляет будущие блага, заимствованные из Запада. На их счет он не питает радужных иллюзий: «Вот думаю, во что все это выльется». Неспроста, в случае, если «...вдруг начнет хромать кириллица, / от сильного избытка вещи фирменной», лирический герой обращается с просьбой именно к серафиму из стихотворения А.С. Пушкина «Пророк»: «...приникни, серафим, к устам и вырви мой, // чтобы в широтах, грубой складкой схожих с робой, / в которых Азию легко смешать с Европой, // он трепыхался, поджидая басурманина, / как флаг, оставшийся на льдине без Папанина» [2, с. 561]. Вероятно, сравнение языка с флагом Папанина символизирует одиночество лирического героя, который, подобно флагу, остался абсолютно один во враждебном и чуждом ему мире. Образ кириллицы, букв, языка

является сквозным для всего творчества поэта. И. Бродский признает власть языка над собой, утверждая: «... поэт всегда знает, что не язык является его инструментом, а он – средством языка к продолжению своего существования» [11, с. 425].

В стихотворении «Ответ на анкету» лирический герой является современником И. Бродского. Его беспокоит далекая от идеала структура политического устройства, сложившаяся на родине поэта. Размышляя над порядком дней чиновников, лирический герой приходит к выводу: «Но нестерпимее всего филенка с плитусом, / коричнево, прямоугольность с привкусом / образования; рельеф овса, пшеницы ли, / и очертания державы типа шницеля. // Нет, я не подхожу на пост министра. / Мне все надоедает слишком быстро» [2, с. 581]. Ответственность за то, что родина «голая» и предстает с лицом самого поэта, возлагается на правительство, которое не может помочь «...с этим чувством справиться». Интересным является замечание О. Глазуновой относительно символики коричневого цвета, который, по мнению исследовательницы, использован И. Бродским для характеристики политической верхушки России. О. Глазунова приходит к выводу, что «меркантильность («коричнево») и ограниченность («прямоугольность») государственных деятелей, мышление которых осталось на уровне председателей колхозов, и тоска по советским временам... вызывают у поэта презрение» [5, с. 249]. Размышляя над тем, кто же действительно заслуживает «звание гражданина», лирический герой затрагивает тему времени, ведь граждане должны рассчитывать: «...абсолютно ни на / кого – от государства до наркотиков – / за исключением самих себя и ходиков...», что является еще одним доказательством эфемерности существования всего земного, так как лишь времени подвластна власть над человеческой жизнью. Интересно, что этимология слова «ходики» родственна греческим словам «путь», «странник», «странствую». Учитывая интерес И. Бродского к наследию античности, чьими реминисценциями наполнены многие стихотворения поэта, вполне вероятно, что лирический герой является неким странником во времени.

Стихотворение «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...» наполнено ностальгией по ушедшим временам. Лирический герой не без иронии вспоминает о своей жизни: об электричестве, которое поступало в дома с болот, о «неуклюжей» одежде, которая отражала географическое расположение – «близость Арктики». Тихую боль перемен передает строка: «Я не знал, что когда-нибудь этого больше уже не будет». Лирический герой утверждает абсурдность метаморфозы будущего: «Странно и неприятно / думать, что даже железо не знает своей судьбы / и что жизнь была прожита ради апофеоза / фирмы Кодак, поверившей в отпечатки / и выбрасывающей негативы» [2, с. 606]. Последняя строка стихотворения «Райские птицы поют, не нуждаясь в упругой ветке» отсылают к восприятию лирического героя в новом свете – это герой-изгнанник, герой, лишенный родного дома. Кроме того, эта строка, по мнению А. Ранчина, может трактоваться как «утверждение способности стихотворца «петь», даже «оторвавшись» от родного края, утратив близких» [14, с. 73].

Самоиронией и светлой грустью наполнено стихотворение «Меня упрекали во всем, кроме погоды...», которое завершает книгу стихов «Пейзаж с наводнением». Лирический герой-изгнанник предается размышлениям о мире, в котором его уже не будет, мире, где он станет «просто одной звездой». Он грезит о том, чтобы отгородиться от мирских проблем: «...не видя, как войско под натиском ширпотреба / бежит, преследуемо пером» и слиться с космосом в единое, целое, вечное. Исходя из осознания

продолжения жизни поэзии в универсуме, лирическому герою не страшно небытие, в какой-то мере он даже рассчитывает на его благодарность: «...то общего, может, небытия броня / ценит попытки ее превращения в сито / и за отверстие поблагодарит меня» [2, с. 625].

Выводы. Таким образом, лирический герой книги стихов И. Бродского «Пейзаж с наводнением» – это человек без имени и без определенных внешних характеристик, и в тоже время он автобиографичен и близок поэту. Он – изгнанник, одиночка, который стал свидетелем трансформаций и изменений, предшествующих смене эпох. Лирический герой открыто выражает свою неприязнь к подобным изменениям, но в тоже время занимает позицию стороннего наблюдателя. В отличие от более ранних стихотворений поэта, в книге стихов «Пейзаж с наводнением» лирический герой, несмотря на осознание конечности своего земного существования, верит в творческое бессмертие. Проблема лирического героя в сборнике стихов И. Бродского «Пейзаж с наводнением» является плодотворной почвой для дальнейших исследований.

Литература:

- Johnson S. / S. Johnson. – Selected Writings, Penguin Books, 1968.
- Бродский И. Малое собрание сочинений / И. Бродский. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 880 с.
- Гандлевский С. Олимпийская игра / С. Гандлевский // Иосиф Бродский : творчество, личность, судьба // Журнал «Звезда». – 1998. – С. 116–118.
- Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 320 с.
- Глазунова О.И. Иосиф Бродский : американский дневник / О.И. Глазунова. – СПб. : Нестор-История, 2005. – 374 с.
- Глэд Дж. Беседы в изгнании : Русское литературное зарубежье / Дж. Глэд. – М. : Кн. палата, 1991. – 320 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://royallib.ru/read/gled_dgon/besedi_v_izgnanii_russkoe_literaturnoe_zarubege.html#0.
- Иосиф Бродский : проблемы поэтики : сб. науч. трудов и материалов / ред. А.Г. Степанов, И.В. Фоменко, С.Ю. Артемова. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 504 с.
- Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман ; предисл. и составл. В.И. Чулкова. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
- Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б.О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Ижевск, 1992. – С. 39–54.
- Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского / М. Крепс – Ann Arbor : Ardis Publishers, 1984 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.ru/BRODSKI/kreps.txt>.
- Полухина В. Иосиф Бродский. Большая книга интервью / В. Полухина. – М. : Захаров, 2000. – 702 с.
- Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников / В. Полухина. – СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2006. – 384 с.
- Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского / В. Полухина // Иосиф Бродский : творчество, личность, судьба. – СПб., 1998. – С. 132.
- Ранчин А. «На пиру Мнемозины» : Интертексты Иосифа Бродского / А. Ранчин. – М. : Новое лит. обозрение, 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.litmir.net/br/?b=192436&p=73>.
- Роднянская И.Б. Лирический герой / И.Б. Роднянская // ЛЭС. – М., 1987. – С. 185.
- Романов И.А. Лирический герой поэзии И. Бродского : преодоление маргинальности : дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / И.А. Романов. – М., 2004. – 201 с.
- Романова И.В. Субъектно-объектная структура лирики Бродского // Иосиф Бродский : проблемы поэтики : сб. науч. тр. и материалов / ред. А.Г. Степанов, И.В. Фоменко, С.Ю. Артемова. – М. : Новое лит. обозрение, 2012. – С. 34–49.
- Тынянов Ю.Н. Блок / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 118–123.

Сахневич М. С. Особливості ліричного героя в пізніх віршах Й. Бродського

Анотація. У статті виявлена специфіка ліричного героя як однієї з форм авторської свідомості в пізніх віршах Й. Бродського, що увійшли до поетичної книги «Пейзаж з повінню (Вірші 1987–1994 рр.)». У роботі представлено теоретичний аспект проблеми, розглядаються традиційні та сучасні точки зору відносно прояву авторської свідомості в поетичному тексті.

Ключові слова: ліричний герой, ліричний суб'єкт, власне автор, кольоросимволіка, метафізична метафора, мотив.

Sakhnevych M. Peculiarities of lyrical hero in Brodsky's late verses

Summary. The article exposes particularity of lyrical hero as a form of author's consciousness in Brodsky's late verses, that are included in the book of poetry „Landscape with a flood (Verses of 1987–1994)”. The paper ideates theoretical aspect of the problem, distinguishes both traditional and modern standpoints concerning the manifestation of the author's consciousness in poetic texts.

Key words: lyrical hero, lyrical sybject, author himself, colorsymbolism, metaphysical metaphor, motive.

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

ВЕЛЕСОВА КНИГА (ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ). ЧАСТИНА 5

Анотація. На матеріалі текстів «Велесової книги» розглядаються слов'янські божества: богиня-мати Сва, Сварог, Дажбог, Перун, Велес та етимологія слова «Бог».

Ключові слова: Велесова книга, Бог, богиня-мати Сва, Сварог, Дажбог, Перун, Велес.

Постановка проблеми. СЛОВ'ЯНСЬКІ БОГИ¹. Сюжет «Велесової книги» (далі – ВК) містить у собі дві площини подій: реальні, ті, що відбуваються на Землі, та потойбічні, небесні, в яких задіяні божества. Для давніх людей, що творять земні справи, обидва світи утворюють єдине ціле, в кожному із яких мають місце схожі реалії. Таке розуміння навколишнього світу було типовим для первісних людей, яке продовжувалося до епохи Середньовіччя і зберігається в деяких архаїзмах людської свідомості та буття до наших днів. Очевидно, що поняття БОГ також існує у свідомості людей із далеких часів, хоча смислове наповнення його багато разів змінювалося. Зупинимося детальніше на цій стороні питання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Здавна люди на мислила себе єдиною з *природою*, ототожнюючи свої ознаки з оточуючим живим світом і наділяючи цей світ також своїми рисами, що торкаються її мовлення та мислення. Відділення людини від природи характеризує етап *бінарності* існування зазначених складових. З цього часу зароджується протиставлення природи/людина, в якому під терміном *природа* виступає поняття БОГ. Дуальне мислення людини приводить до сприйняття всього навколишнього світу речей у вигляді двосторонніх явищ. Відбувається розділення і протиставлення просторових уявлень, які, зокрема, проявляються у вигляді окремого існування НЕБА і ЗЕМЛІ, на яких відповідно поселяються боги і люди.

Давня міфологія шумерської цивілізації свідчить про проходження уявлень людини в напрямку виокремлення у своєму соціумі окремих людей, героїв, які виглядали як напівбоги, що згодом були ідеалізовані як безсмертні і поміщені на небі. У цілому, цей процес виглядав подібно і в інших народів, що дозволяє прийняти розвиток у напрямку: *людина* → *напівбог* → *бог*. До сказаного необхідно додати, що людина первинно переносила всі свої відносини і побут земного життя на Небо, що стало притаманним також божествам. Так, поняття БОГ включало в себе семантику й атрибути природних речей та явищ, які поступово прийшли до сучасного розуміння, що БОГ – це ЛЮДИНА. Взагалі, необхідно прийняти й інші тлумачення подій та фактів, що подані в давніх оповідях, легендах та міфах. У них наявні реалії земного життя, необхідно лише зняти з них небесну вуаль, після цього їх можна сприймати як бувших у повсякденному житті землян.

До сказаного необхідно додати існування у Бога, за уявою древніх, надприродної сили, по-нашому, *інформаційної енергії*, що передається людям на Землі. Таке розуміння знаходимо у таких текстах ВК (д. 1): «*Повчимося старому, зануримо душі наші в нього, бо то є наше, що прийшло з Колом, і творить Божу силу*». Бога «*просимо не переставати живих явищ Кола крутити в Яві*» (д. 11-А). Раніше у нас була мова про Кола, які, йдучи із космосу, задають реалії і все життя на Землі.

Грунтуючись на викладеному вище розумінні зародження поняття БОГ і деяких його особливостей, розглянемо детальніше цю сторону питання на матеріалі текстів ВК.

У багатьох випадках у текстах вживається слово «Бог» у загальному значенні, не називаючи конкретного божества. До рис такого розуміння відносимо тези про те, що Бог єдиний з нами, «*а тому творимо та говоримо з богами воедино*» (д. 1). Ця єдність пояснюється тим, що «*...Боги наші суть отчі родичі*» (д. 33/фрагм./).

В іншому місці автор ВК зазначає: «*Бог є один і множествен*» (д. 30). Ця фраза є глибоко філософською і підтверджує відомий у сучасній науці постулат про бінарність первинної парадигми мислення людини, або «двоєдність». Останнє свідчить, що Бог у давніх слов'ян представлявся як єдність «цілісної двоїни» (двоїна була одночасно і множинністю). У цьому ж тексті зазначається: «*Не мали ми богів, окрім Вишень і Сварга, а вони суть множества*». Очевидно, що первісно слов'яни розрізняли *Вишень* і *Сварга*, які пізніше утворили множину богів, але все ж як єдину цілісність. В одному тексті (д. 38-А) зазначається, що «*Сварг – усіма править*», а перед цим перелічуються ці божества: *Перун, Стрибог, Ладобог, Купалбог, Яр-бог*. З настанням дня до Бога звертаємося, «*його ж називаємо Перун, Дажбо, Хоре, Яр та іншими іменами*» (д. 4-Г). Очевидно, що в інших текстах ВК, де згадується «Бог наші», розуміється перш за все Сварог, «*який ті землю, сонце наше і зірки утримує, і світ міцний творить*» (д. 11-А). Його ми славимо, «*хвалу співаємо. Співаємо й танцюємо йому*» (д. 11-А). Бог локалізується на Небі, його множинність перебуває у пантеоні, так званому *Сварзі*.

Богам люди обов'язково приносили жертву, просячи при цьому «*про поміч у ділах ратних*» (д. 7-Д). Успіх у боротьбі з ворогом, вважають руси (слов'яни), можливий лише дякуючи співучасті того чи іншого бога. Це може бути матір-Сва зі своїми порадами, громовержець Перун, який допомагає воїнам залізними мечами, Яр-бог, який «*править весняним цвітінням та русаліями, водяними, лісовиками та домовими*» (д. 38-А). Пожертви приносяться лише своїм богам, а не чужим, з якими руси перебувають у ворожих стосунках. «*Боги Русі, – відзначає автор, – не беруть жертви людської і тваринної*» (д. 24-Б). Хоча свідчення арабських мандрівників до Русі показують, наприклад, як спалюють зі слов'янським вождем його дружину,

¹ Продовження, початок у Науковому віснику МГУ, вип. 9, 10, 11, 12.

але, на нашу думку, це не сприймає автор ВК як жертву, оскільки (за свідченням подорожуючих) дружина йшла на жертву добровільно, виражаючи свою любов до небіжчика і неможливість далі існувати без нього [12, с. 14, 16, 21].

Далі в тексті І. Хоругин зазначає, що «ліпше маємо зникнути, але ніколи не бути в рабстві та жертвувати богам чужим» (д. 6-Г). Наші боги – образи, «і волхви жертву приносили богам, хвалячи та славлячи їх» (д. 7-А). Слов'яни мали багато храмів: «у Новограді на Волхов-ріці, мали в Києграді по Боголісах. І ще мали на Волині дулібські храни, і в Суренжі на морі Сурськім та Синім» (д. 21).

У текстах зосереджується увага читача на тому, що той, хто забув слов'янську божественну віру, той отримує найсуворіше покарання. «І ніхто не сміє про те забути, бо проклятий буде богами нашими і людьми. Люди ім'я його схинуть навіки» (д. 25). Автор звертає увагу на інше тлумачення заповідей Бога, за що така людина буде покарана, як зазначається в тексті (д. 30): «Якщо ж трапиться якийсь блудень, що захоче порухувати богів і відділити від неба, то вигнаний буде з роду, бо не мали ми богів, окрім Вишень і Сварга». І далі (д. 31): «Якщо хтось знає... [що Бога Свігла славимо] і не воздасть хвалу богам, триклятий буде».

Таким чином, очевидним є те, що основою життя племен, організації їхніх відносин і моральних та побутових устоїв та звичок виступає язичництво на чолі з Богом. Бог існує поряд з людиною, яка не мислить своє життя в іншій сфері. Для людини, на нашу думку, в давнину язичництво було визначальним для його етносу навіть у більшій мірі, ніж мова.

У розглянутих текстах слово *Бог* реалізовано у формах: БОЗЕ, БЪЗІ, БЗІ, БЪЗО, БГУ, БЗЕМ, БЗЪМ, БЗЕХ, БЪГОВ, БЪЗЕХ, БОЗЪМ, БОГУ, БОГОУМ, БОГОМ, БОЗЕМА та ін. В усіх випадках начальним виступає дзвінкий /Б-/ чи повна його відсутність. Далі реалізується дзвінкий приголосний /Г/ або /З/, які представляють чергування *з/з* (пор. *нога* – *нозі*). Отже, корінь можна подати у вигляді БОГ-/БОЗ-, за яким слідує суфікс або флексія. Початкове **bog-* має спорідненість в інших мовах, зокрема в слов'янських: ст.сл. *богъ*, болг. *бог*, сербохорв. *бог*, словен. *bóg*, чеш. *bůh*, польск. *bóg*, в.луж. *bog*, н.луж. *boh*, укр., рос. *бог*, які відтворюють псл. *bogъ*, в германських: гот. *gub*, д.англ. *zod*, днв., свн. *got*, нім. *Gott*, д.сакс. *god*, гол. *god*, шв. *gud*, дан. *gud*, виходячи з яких реконструюється герм. **guda-* «бог», в індійських: д.інд. *bhâdah* «наділяючий, податель, пан, владики», ав. *baya* «господь, бог» та ін. Зазначимо, що мотивацією розглянутого наймення БОГ виступає смисл «Всесвіт; Природа». Перейдімо до аналізу окремих божеств.

МАТИРЬ-СВА. Найбільш поширеним у текстах ВК є опис матері-богині, яка виступає у своїх діях безпосередньо зі слов'янським племенем руси у їхній боротьбі з ворогами та труднощами за своє виживання. У центрі подій виступає богиня під іменами МАТИРЬ, МАТИРЕ, МАТИРЯ, МАТЕ, серед яких архаїчнішими є форми з коренем та суфіксом типу МА-ТІРЬ. Згадаймо, що в давнину морфемна та фонетична (складова) межі збігалися, що дозволяє вважати суфікс -ТІРЬ як похідний від іє. **-tér* зі значенням збірності, а пізніше – двоїни або множинності. Такий морфемний поділ у давніх словах подають К. Бругманн, В. Штрейтберг, О. Трубочов [13, с. 13]. Наявність серед інших словоформ редукованої у вигляді МАТЕ свідчить про період у розвитку мови, коли кінцевий склад слова суттєво артикуляційно ослаб, редукувався і зник, у такому вигляді існує сучасне укр. *мати*. У цілому, зазначені форми в

текстах ВК свідчать про два мовні зрізи у розвитку останньої: доредукований та редукований.

До вищевідміченого цікавим буде додати ще одну форму з тим же коренем **ma-*, що поданий в одному із текстів (д. 6-Г) у вигляді МАГУРА «мати-богиня». Зазначена форма має в собі складові: МА-ГУРА, серед яких остання морфема виступає ідентичною до -ТІРЬ. Слов'янське -ГУРА свідчить, що початковий приголосний /h-/ вийшов із давнішого /k-/ , а не /t-/ , як у попередньому іє. **-tér*. Із попередніх наших досліджень відомо, що псл. **t-/* могло появитися на місці іє. **k-* під впливом Трипільського субстрату. У результаті порівняння виходить, що в слов. -ГУРА початкове вийшло із іє. **k-*, яке є давнішим, ніж іє. /t-/ у **tér*, тобто зазначений приголосний є *досубстратним*. Такий висновок підтверджується також подібними прадавніми (досубстратними) формами в германських мовах із **-tér*, що дало число «два» (пор. гот. **twai*). До цих форм молода дослідниця У. Баркар відносить такі споріднені слова, як дсканд. *kvisitr*, шв. *kvist* «гілка» (пор. нім. *Zweig*), дсканд. *kvisl* «розщеплена гілка чи інструмент, рукав річки», ісл. *kvisl* «гілка, вилка» (порівн. нім. *Zwiesel*), швед. *kvitter*, ісл. *kvak* «щебетання», які свідчать «про наявність задньоязикового приголосного *k* у розглядуваних формах» [2, с. 128]. Таким чином, слов. МАГУРА із ВК має в собі ознаки досубстратної форми, що є реалізацією ще одного ранішнього мовного зрізу в текстах ВК. У цілому, розглянуті форми, що позначають богиню-матір, представляють собою три мовні етапи, засвідчені в текстах ВК, які можна подати у вигляді фонетичного деривату: МАГУРА → МАТИРЬ → МАТЕ.

Повертаючись знову до фрагментів тексту ВК, що утворюють своєрідний дискурс з домінантою МАТЕРІ-БОГІНІ, відмітимо, що мати, перебуваючи на небі у Сварзі богів, їхньому пантеоні, відображає свою минулу земну реальність. Ця дійсність полягає в тому, що події, які супроводжують цю богиню, мали місце на Землі, а значить, і засвідчують етап матриархату у суспільстві слов'ян. Іншими словами, у пам'яті слов'ян, поряд з іншими, мають місце події їхнього життя, які можна віднести до часу не пізніше новокам'яного віку. Словесне вираження наймення *матері* у вигляді кореня **ma* має смисловий зв'язок, на нашу думку, з поняттям «багато; множити», що становить основу природну функцію матері щодо продовження роду на землі.

Семантичне гніздо слів з основою МАТИ має в собі багато інших наймень, що торкаються різних сторін розглядуваної богині. До основного імені, що часто супроводжує МАТИРЬ, уналежнюємо словоформу СВА.

У реалізаціях розглядуваного словосполучення *мати-Сва* відмічаємо такі його варіанти: (д. 7-Г) МАТИРЯ СВА СПІБВА ПІСЕНЬ РАТЬНУ «Мати Небесна співає пісню ратну», (д. 7-Е) ТО БО МАТИРЕСВА БІЯЩЕТЬ КРІДЛЯМА О БОЦЕ СВА «А Мати Небесна б'є крилами о боки свої», (д. 7-З) МАТИРЬ СУНЕ СВА СТРОЕНІЯ «Мати-Сонце Небесна встає». У зазначених та інших випадках С. Піддубний перекладає слово СВА як «Небесна», Б. Яценко вживає у цих контекстах переклад «наша», а Г. Лозко – «Слава». Пояснюється це тим, що в слов'янській міфології не розглядається СВА як існуючий теонім і тому в перекладах вживаються близькі за значенням поняття, до яких належать д.інд. *Сварга* «небо», «свій», що в текстах ВК передається через СВА, або слово «Слава», яке часто реалізується в текстах у сполученні з богинею МАТИРЬ необхідно розуміти як наймення богині, і воно не підлягає перекладу, як власні назви взагалі. Це підтверджується подальшим аналізом цього слова.

Перш за все необхідно зазначити, що в сполученні з МАТЫРЬ і подібними формами досить часто вживається в текстах ВК слово СВА (на дощечці воно подається разом або окремим словом). Цей термін подибуємо в композиті слов'янського божества *Сварог* (*Swarog*) – творця всього життя, бога світла і небесного вогню [18, с. 34]. У цьому імені виділяємо складові *Swa-rog*, які значать відповідно «Всесвіт; Небо» та «князь, цар». Останнє *-rog* співзвучне з написом *rex* на печатці, який ставили слов'янські князі о. Рюген (пор. лат. *rēx, rēgis* «цар»). У цілому, ім'я *Сварог* мало первинну семантику «Бог Всесвіту». Наше розуміння походження наймення бога Сварога відрізняється від більш відомого, пов'язаного з псл. **svara* «свара, незгода, війна». Взагалі, цей теонім «загальноприйнятої етимології не має» [6, с. 186].

Назва богині-матері СВА в літературі свідчить у варіанті з голосним між початковими приголосними *Siva (Ziva)*, що з'явився під впливом мови трипільців, у мовленні яких не було комбінацій приголосних [14]. Це було наймення богині життя, родючості та поради всіх венедських народів, її собор знаходився в Ратцебурзі (Німеччина) [18, с. 26–27]. У полабів, що проживали на р. Ельба, була також богиня *Siwa*, дружина великого і шанованого *Бог* (*Bog*) [19, с. 32]. Очевидно, що наймення *Siwa* сягає часу існування Трипілья, коли тут зароджувалися численні індоєвропейські племена, серед них і індоіранські. Якщо взяти до уваги, що у давніх словах початковий приголосний *C*- іноді переходив у сильний шумний *Ш*- (пор. рос. *сабля* – укр. *шабля*, іє. **(s)ner-* «плекти» – укр. *шнур*), то ім'я в індуїстській міфології верховного божества та творця світу *Шіва* виглядає як споріднене до вищеназваних СВА, *Siwa*, як за формою, так і за змістом. Взагалі, найдавнішим (досубстратним) вважаємо наймення СВА, яке пройшло розвиток у напрямку: іє. **k^wa* > псл. **k^wa* > **k^wiwa* > *swa* [15, с. 233], тобто вихідним виступає корінь *k^wa* зі значенням «Всесвіт; Бог». Раніше нами було показано, що наймення *Бог* у слов'янських і германських мовах містить у собі також корінь *k^wa* [13, с. 164–167]. Звідси пояснюється походження родинної (сімейної) пари *Bog* і *Siwa*, про які згадувалось вище. Можна передбачити спорідненість наймення *k^wa* також із семітським *Yahweh* (тобто *Ya-hweh*) чи його варіантами, що свідчить про спорідненість ностратичних мов та їхніх етносів.

Існування в слов'янському пантеоні богині СВА підтверджується також культурологічними дослідженнями фольклорного матеріалу слов'ян. До них відносимо прадавні відтворення на полотнах рушників Великої Богині. Ця богиня, як зазначає Л. Саннікова, є «першопричиною життя» і відображена у вигляді «Першоптахи» [10, с. 19]. Аналіз орнітоморфних мотивів на українських рушниках, виконаний Л. Андрушко, показав, що «Птахи у міфології – це істоти верхнього царства, вони є творцями Всесвіту» [1, с. 4]. Такі зображення, поширені на обрядових предметах у різних народів, є священними і володіють надприродними силами [1, с. 8]. Зазначені ознаки Птахи ріднять з богинею СВА із ВК, про що йдеться нижче.

У проаналізованих текстах ВК богиня-мати досить часто персоніфікується у вигляді ПТИЦІ, яка постійно знаходиться у тісному зв'язку з племенами слов'ян на землі. Проілюструємо це на деяких типових випадках.

Племена русинів, як пише автор (д. 6-А), були у великій скруті: спалені урожаї, з двох сторін тиснули ромей та готи – і в цей час «*прилетіла до нас Птиця Божеська ПТИЦЕ БЖЕСКА*» і сказала, як діяти, ми так вчинили і перемогли. В іншому тексті (д. 8/2/) «*прилетіла до нас, сіла на дереві й заспівала*

Птиця СПЃВА ПТЫЦЯ... І співає пісню до борні та битви». «*Птиця-Мати Небесна* [закликає] нас *СЕ ВРЩЕТЬ ПТЫЦІА МАТРЕ СВА ОНЫ, аби ми підняли мечі на свій захист*» (д. 23). Птиця-мати передбачила горе велике для венедів, що відійшли від своєї віри, як сказано в тексті (д. 36-А): «*А та свята Птиця сказала, що вогонь-смар принесе до них (венедів) голод нищівний і там горе буде*» І ТА СЃВЕ ПТЫЦІА РЕЩЕШЕТЬ ЯКО ОГЕНЬ СМАРЬ ПОНЕСТИЩЕ ДО НОІ.

Мати-богиня у вигляді Птиці постійно контактує зі слов'янськими племенами, при цьому вживаються слова різноманітної семантики: *прилетіла, сказала, розповідає, наказує, молить, дорікає, мовить, пророчить, закликає, йде перед нами, співає, кличе, б'є крилами о боки свої*. Окрім нейтральної лексики, автор вживає емоційні вислови, що свідчать про велику турботу богині щодо своїх підлеглих, які повністю їй підкоряються, приносячи жертви і свою слухняність. Такі відносини між Богинею та слов'янами-русами можуть пояснюватися лише їхніми родинними зв'язками, як свідчить подальший матеріал.

Сюжет текстів ВК показує, що богиня СВА носила також ім'я *Славуня* – мати дітей її та Богумира: (д. 9-А) «*мати їхня, яку звали Славуня*» А ТУ МАТЕ ІЕХ ІЖЕ РЃЦНА СЛАВУНИ. Нерідко це ім'я подається у варіанті СЛАВА, наприклад: (д. 7-Є) «*А Мати-Слава співала*» А МАТЫРЕ СЛАВА СПЃВАШЕТЬ, «*до Матері-Слави*» МАТЫРЬ СЛВА, (д. 13) «*як Мати Небесна Слава накаже*» АКО АМТЕР СВА СЛВА РЖЕЦЕ. Наймення СЛАВА, СЛАВУНЯ свідчать про спільність походження матері-богині і слов'янських племен, де богиня сприймається як прамати слов'ян. В одному із текстів (д. 6-Г) зустрічаємо: «*Нащадки ми Славуні і горді бути можемо*» ПОТОМИЦЕ СМЕ СЛАВУНЕ А ГРДІ СМЕ БОІТЕ МОЖАШЕМ. Очевидно, що богиня СВА була у витоків зародження праслов'ян, буття яких починалося з наймення **swa* (< іє. **k^wa*). Саме цей корінь, на нашу думку, об'єднував у давню пору зародження слов'ян, землеробські і скотарські племена, після чого відбулося їхнє відокремлення у вигляді **k^wel-* та **k^wer-*. Про це свідчить розвиток двох родоплемінних гілок слов'ян – землеробів та пастухів, про які була мова раніше.

Богиня Сва отримує інші наймення залежно від атрибутів, з якими вона пов'язана. Оскільки у слов'ян Перун був богом грози й води, то в оповіді про те, як Богиня в розі несла живу воду воїнам, вона отримує назву *Перуниця*. Про це свідчить у текстах ВК: (д. 7-Д) ПЕРУНЦЕ, ПЕРНЦА, (д. 8/3/) ПЕРУНЫЦЬЯ, або в тексті (д. 26): «*А загиблому на полі бою Перуниця дає Воду Живу поптити*» І ПАДЕЩЕМУ О ПОЛІЕ ПРЕ ПЕРОУНИЦІА ДАЕ ВОДОУ ЖІВОУ ОПЫТЕ.

Цікавою виглядає зовнішність Матері-Сва, коли вона сяє, блищить. У цьому випадку богиня носить ім'я *Красної птиці*, пор.: (д. 7-Б) «*І Мати співала, та Красная птиця*» КРАСНА ПТЫЦІА. В іншому тексті (д. 7-Є): «*а та Птиця – не сонячна зоря, а світло її*» А ТА ПТЫЦІА СУНЕ САРЕ НЕ ЕСЬ А ТАЯ ЕСЬ ОД ОНА ОВАСТА БЯЦА. Або – *Зоря Красна* (д. 7-Ж), «*Тут Зоря Красна ЗОРІЯ КРАСНА йде до нас*». Птиця прилетіла, сіла на дереві й заспівала, пише автор (д. 8/2/): «*І всяке перо є на ній, і сяє кольорами різними – стало вночі, як вдень*» І ВШЯКО ПЕРО Е ІНЕ А СЯЩЕ ЦВЃТА РУЗНА СТА І В НОЩЕ ЯКО В ДЕН. І тут же: «*Тут бо Красна Зоря [КРАСНА ЗОРІЯ] йде і коштовності нанизує на убранство своє*».

В окремих контекстах ВК Богиня Птиця пов'язана з вогнем, скажімо, в уривку (д. 19) мати небесна повинна принести вогонь [ОГНЬ] від патаре Дія. Вона закликає «*Вишнього, щоб дав їй вогонь до вогнищ наших*» ДО ВШНІЕГО ІАКВЬЕ ДАЯЛІ

ЕСЕ ЕІЕ ОГЕНЬ ДО ОГНИЦОІ НАШІЕ. У тексті (д. 29) мо- виться про Богиню, яка «огонь дала пращурам нашим» ОГЕНЬ ДАШЕТЬ ПРАЦУРОМ НАШІЕМ.

У розглянутих текстах Мати-богиня є зоря, вона сяє, несе вогонь на землю, отримавши його від Вишнього, від Дія. Схо- же, що у цих випадках Богиня виступає під іменем *Сонце*. В одному випадку вживається ім'я *Ясна ЯСНЕ*, що разом з Інтра «йшли за нами» (д. 7-В).

Узагальнюючи, можна сказати, що Мати-богиня виступає в текстах ВК у таких іпостасях: 1) прамати слов'ян, 2) небесне світило – Сонце, 3) божа Птиця.

СВАРОГ. Під цим іменем виступає верховний бог у слов'ян, як йшлося вище, але наймення вказує також на місце знаходження богів – *Сварг* у значенні «небо», «небеса». Ос- таннє засвідчено в текстах: (д. 7-Д) «*то Мати Небесна кличе в Сварзі на подвиги ратні*», (д. 6-Є) «*усуріти [траву] на сонці нашому, щоб пити на честь богів у Сварзі*», (д. 4-Г) «*А наші діди в Сварзі...*». Очевидно, що в Сварзі знаходяться боги наші та наші предки – діди. Знаходиться цей пантеон на Небі синьо- му (д. 7-Є). «*Там Рай-ріка тече, що відділяє Сваргу од Яви*» (д. 11-Б). Цікаво зазначити, як в одному з текстів в переліку божеств Сварги першим називається Сварог, за ним пари бо- гів, а потім трійці, пор.: (д. 11-А) «*Перун та Свентовенд обоє удержані в Сварзі, а з обох боків їх Білобог і Чорнобог перетя- гуються, але вони і Сварг тримають світ, аби не бути йому повергнутому. А за ними обома Хорс, Влес і Стриб, а поза ними – Вишень, Леле, Літиць...*». Саме у такому порядку, як уже про це йшлося, зароджувалися числові поняття.

У славістиці вважається, що Сварог, або Сварожич, – бог вогню [9, с. 490]. У балтійських слов'ян його називали *Рад- гостом* (Radegast). Сварг давав слов'янам животворну енергію у вигляді води: (д. 8/2/) «*пиймо [Воду Живу], бо те все од Свар- га до нас життям тече*».

Руси (слов'яни) моляться до Сварга як свого «першого Пра- щура» (д. 15-А). В іншому тексті (д. 22) значиться, що «*Сварг є Отець, а інші суть сини. І мусимо коритися йому, як корилися родичі, бо він Отець Роду*». Схоже, що цей бог «започаткував» родоплемінну слов'янську гілку, про це свідчать такі слова: (д. 24-Г) «*також величають пращура нашого Сварга, який був, є і перебуває завжди з нами з віку у вік до кінця*». Своє природ- не призначення розуміє і сам Сварог, який говорить до старот- ця русів Ора: (д. 25) «*Як мої творіння створив вас од перст моїх. Знайте, що ви сини Творця, і поведіться, як сини Тво- рця, і Дажбо буде Отець ваш. Тому мусите слухатись його: що той вам накаже, те й маєте робити – і як говорити, і що творити*». Своє повеління над русами він передає своєму сину Дажбогу.

У текстах ВК зазначається, що Всевишній Сварог визначив землю русам «*од сонця до сонця*» (д. 31), «*установив ті молит- ви та купалища*» (д. 26), завжди «*маємо турботу Сваргову*» (д. 28). Взагалі, Свареж є Творцем Неба і Землі, «*справимо свадьбу для них*» (д. 30), прийдуть часи, коли «*крутити будуть Кола Сваргові до нас*» (д. 36-А). «*Сварг, що створив світло, – це Бог світла і Бог Прави, Яви та Нави. Се бо маємо їх за істи- ну і ця істина наша переборює сили темряви та до блага веде*» (д. 15-А). Сварог може й покарати тих, хто його не слухається, він «*кусіма править*» (д. 38-А). До нього звертаються «*про поміч божу*» (д. 20 /фрагм./), ласкаво про нього говорять: «*Сваржець укаже нам, куди тримати шлях свій*» (д. 23).

Аналіз смислової сторони Сварога показує, що цей бог створив увесь Світ, він перший серед інших, йому моляться

й підкоряються всі, хто живе на Землі. Він є першопредком слов'ян, дає їм силу і насагу, повністю управляє їхнім життям. У текстах ВК зустрілися такі слововиди цього бога: СЪВРА, СВАРГ, СВАРГЪ, СВАРЗЕ, СВАРОЗЕ, СВАРЕГЪ, СВАРЪГЪ, СВАРОГ, СВРОГА, СВРОГ, СВРАЗЕ, СВРГ, СВРЗІ, СВРГОІ, СВРГА, ИСВАРГА. Зупинімося детальніше на аналізі наймен- ня Сварог.

Вище було показано, що наймення цього Бога чітко відо- бражається у його складових *Сва-рог* (*Swa-rog*), які значать від- повідно «Всесвіт; небо» та «князь, цар». Обидві основи чітко представлені в текстах ВК своїми приголосними, голосні ж, як правило, редукуються, іноді до повного їх зникнення. Про- відною семантикою в теонімі виступає кореневе *сва-*, що похо- дить із іє. **k^wa*. Згадаймо, що цей корінь має також мати-богиня у слов'ян СВА, яка в текстах подається як дружина БОГА. Із попереднього також відомо, що наймення БОГ містить в собі також іє. **k^wa*. Очевидним є походження слов'янських головних богів *Сварог* і *Сва*, також і узагальнюючого *Бог*, від поняття індоєвропейців, вираженого словом **k^wa*. Цей же корінь на слов'янському тлі започаткував родовід слов'ян у вигляді **swa*, що ліг в основу найменів племен. Про це свідчить слов'янський етнонімікон у своїх двох гілках іє. **k^wer-* та **k^wel-* зі значеннями «скотарі» і «землероби» [15, с. 22].

У текстах ВК вживається похідна форма від *Сварог* у ви- гляді *Сварожич*, реалізована в таких варіантах: (д. 23) «*Се бо Сваржець дивився на нас із небес своїх*» СЕ БО СВАРЖЕЦЪ ЗРЯЙ ОНЫ ОД СВРЗЕ СВЫА. У цьому фрагменті тексту сло- во СВАРЖЕЦЪ вживається у значенні «бог Сварог». В інших випадках розглядуваний термін реалізується в множині, вира- жаючи смисл «боги», наприклад: 24-А «*А ті Сварожичі (боги) в небі ячат*» І ТЫЕ СВАРОЗЕ ІМУТЫ ЯЩЕТЕ; (д. 25) «*І Сва- рожичі чують те*» І СЕ СВАРОЗІЦЫ ОШУЕ ТОА. Наведені приклади ще раз свідчать про деривацію смислів у напрямку: *Сварог* → *Сварожичі* → *Боги (Бог)*, спорідненість яких зумов- лена спільним коренем іє. **k^we-*.

ДАЖБОГ. У славістичній літературі цей теонім позначає Бога Сонця. Його наймення має свідчення у вигляді: др. *Дажь- богъ*, р.-цсл. *Даждьбогъ*, п. ст. *Dačbog* (особове ім'я, XIV ст.), псл. **Dadjьbogъ*, «утворене з імперативної форми дієслова **dadjь* «дай» і основи іменника *богъ* «щастя, добробут» [4, с. 9]. Зазначене смислове наповнення теонім міг отримати в ході свого розвитку, приймаючи вигляд «*Дай щастя, добробут!*», але не на початку свого зародження. Сучасні дослідження те- онімії зводяться до висновків, що мотивуючою стороною най- мення божеств виступають його ознаки, зовнішні чи функці- ональні [11; 13, с. 139, с. 164–165]. Виходячи зі сказаного, ми дотримуємося точки зору Ф. Корша та О. Погодіна, згідно з якою початкове *Дажь-* вчені співставляють з гот. *dags* «день» та ін. [16, с. 482]. При такому розумінні слов'янський Дажбог тлумачиться як «той, що дає вогонь» [13, с. 165], тобто Бог Сонця. Розглянемо смислове наповнення та формальне вира- ження вказаного божества у ВК.

У текстах ВК зазначається, що Дажбог [ДАЖЬБО] створив Світ, закріпив у безодні нашу Землю та встановив закони про- живання (д. 1). Звернімо ще увагу на слово ВЕЙЦЕ, яке С. Під- дубний переклав як «*овейце*» [8]. У цьому слові корінь ВЕИ-, який зустрічаємо і в іншому тексті (д. 7-Є) у вигляді ОВАСТА «*світло*», де коренева форма ОВЕ-. Зазначені кореневі форми, на нашу думку, є спорідненими і походять із іє. **k^wite* зі значен- ням «світлий, Світ». У зв'язку зі сказаним вірнішим буде пере- клад «*Дажбо створив нам [Світ]*», а не «*овейце*».

В іншому місці зазначається, що «Дажбо нас родив і крізь корову Замунь» ПОТОМИЦЕ СЛАВНЕ А ДАЖБО НАС РОДИВЕ КРЕНЗ КРАВУ ЗАМУНЬ (д. 7-Є). Сварог повчав слов'ян, говорячи Ору: (д. 24-В) «Дажбо [ДАЖЬДЕ] буде Отець ваш. Тому мусите слухатись його: що той вам накаже, те й маєте робити». І слов'яни сприймали його як свого бога: ДАЖЬБ-ГИ НАШ СОУТЬ (д. 32), Перший князь яких носив знак Дажбога: ПРВЕ ІМА НА ЩЕЛЕ ДАЖБО (д. 33), йому молилися: ХВАЛИМО ДАЖЬБА НШГО (д. 4-А) і приносили жертву: АОЦНАША ДАЖБА ЖРЯТВУ ТВОРЯЙЩЕ (д. 6-Є), АДЖБО УСЛОШША МЛБОУ ТУ (д. 16-А).

Ближче за інших богів Дажбог стоїть до русів (слов'ян), які себе часто називають «Дажбожі внуки»: (д. 3-А, 24-Б) ДАЖБОВЕ ВНУЦІ, (д. 19) ДАЖБОІ ВНУЦЕ, (д. 23) ДАЖЬБА ВНЦЬЕ.

Цікаво зазначити, що в одному випадку має місце перестановка основ у найменні *Дажбог*, яка виглядає таким чином: (д. 38-А) БГЪДАЖДЬ «Богдаждь». Як уже раніше зазначалося, така форма подається у тексті, в якому є архаїчні риси. Прикметно, що ця форма представляє той давній час, коли кожна зі складових основ могла займати будь-яке місце в складному найменні *Дажбога*.

Назвемо всі форми з іменем *Дажбога*, що зустрілися у текстах ВК: ДАБО, ДАЖЬБА, ДАЖЬБУ, ДАЖБА, ДАЖБО, ДАЖБУ, ДАЖБОІ, ДАЖЬБОМ, ДАЖБОВІ, ДАЖБОВЕ, ДАЖБОВА, ДАЖБОВЕМ, ДАЖЕ, ДАЖЬБГУ, ДАЖДЬБОГЪ, ДАЖЬДЕ, ДЕЖБО, ДОЖБО, ДЖБО, БГЪДАЖДЬ. Очевидною є двоосновність теоніма, в якому одна складова має вигляд: *Даж-*, *Дажь-*, *Да-*, *Даждь-*, *Дажь-*, *Дож-*, *Дж-*, що має атрибутивне значення відносно подальшого «бог» у вигляді: *-бо*, *-ба*, *-бу*, *-боі*, *-бом*, *-бові*, *-бове*, *-бова*, *-бовем*, *-бгу*, *-богъ*, *-де*, *-бгъ-*. В обох випадках постконсонантний голосний редукується, іноді до повного зникнення, що свідчить про основне смислове навантаження у приголосних. Сильна редукція форм, що виражають «бог», свідчить про їхню другорядність у вираженні загального значення і граматичну навантаженість, перш за все флексивну. Провідним у вираженні основного смисла виступає початкове *ДАЖ-*, в якому кінцевий */-Ж-/* утворився в результаті слов'янської палаталізації із псл.**-h/-g*. У цілому, в зазначеному корені *ДАЖ-* вбачаємо іє.**dag-* зі значенням «світлий; день». Таке розуміння відносно *Дажбога* означає «Світлий Бог, Сонце».

ПЕРУН – Бог дощу, грому та блискавки у слов'янському пантеоні [5, с. 357]. Його походження сягає індоєвропейського часу, коли під іменем *Варуна* – творця світу, а також бога неба та водяної стихії він засвідчений у ведійських текстах. В. Іванов і В. Топоров вважають Перуна «спільним нащадком стародавніх індоєвропейських традицій» [7, с. 4]. Звернімося до свідчень про Перуна в текстах ВК.

Ім'я Перуна в текстах ВК пов'язане з військовою сферою. Від цього бога [ПЕРУНІА] руси отримали мечі залізні і коней (д. 6-В), боги разом з Перуном «накували мечів своїх» (д. 4-В), Орій бачив, як Перуно кував мечі [ПЕРУНЬКО КОВАЩЕТЬ МЕЩЫ] (д. 24-В), також стругав нам стрілу свою [СТРЖЕ НАМО ПЕРОУНЬ СТРА СВА] (д. 34). І Бога Перуна-громовержця [БГУ ПЕРНЕВІ ГРМОВРЗЕЦУ] «просимо не переставати живих явищ Кола крутити в Яві» (д. 11-А). За все це велика похвала Перуну-златоусту [ПЕРУНА ЗЛАТУСА] (д. 4-А), руси виражають славу «Богові Перунові огнекудруму» [СЛВА БГУ ПЕРУНУ ОГНКУДРУ] (д. 11-Б).

«Старі отці вєнедського роду» судили родичів біля Перунова дерева [О ПЕРУНЬ ДРЕВЫ] (д. 7-А). Перун представ-

ляє множинність БОГА разом з іншими божествами ДАЖБО, ХОРА, ЯР (д. 4-Г) і вживається в числі перших. Все ж руси є сини Перуна, а Дажбога внуки [ПАРУНЕ СЫНЫ А ДАЖЬБА ВНЦЬЕ] (д. 23). В одному із текстів зазначається, що воїни «іспили води живої од Перунця» ВОДЕ ЖІВЕ ОД ПЕРУНЦЕ (д. 7-Д). В інших Перун «гримить у небі ясним» (д. 7-Е), «блискавками посіваючи донеба синього» (д. 7-Є).

У цілому, Перун, синами якого є руси, виступає в двох іпостасях: як Бог Грози і блискавки та Бог Воїнів, з яких останнє наймення, як свідчить подальша етимологія, виступає хронологічно вторинним.

У текстах ВК розглядуваний бог засвідчується такими словоформами: ПЕРУН, ПЕРУНЬ, ПЕРУНА, ПЕРУНЕ, ПЕРУНУ, ПЕРУНО, ПЕРОУНЬ, ПЕРОУНУ, ПЕРУНЮ, ПЕРУНОМ, ПЕРУНАМІ, ПЕРУНІА, ПЕРУНЦЕ, ПЕРУНЬЕ, ПЕРУНІУ, ПЕРОУНІА, ПЕРНЕВІ, ПЕРУНЬКО, ПЕРОУНЕЦ, ПЕРУНЬШТЕ, ПЕРУНЬКОВЕ, ПАРУ, ВПАРУНА, ПАРУНЕ, ПАРУНІЕ, ПАРУНЕЦЬ, ВПАРУНІ, ПАРКУНА, ПРЕУНІ, ПРУНОІУ. Значений теонім виступає, як правило, в похідних формах, в яких провідним є смисл, відображений в корені ПЕР-. Закореневі морфеми налічують до двох суфіксів та флексії, наприклад: *-УН*, *-УНЬ-КО*, *-УН-ЕЦ*, *-КУН-А*, *-УНА-МІ* та ін. Зникнення голосного в корені в окремих випадках свідчить про ненаголошеність цієї морфеми. Раніше нами було показано, що в корені ПЕР-/ПАР- має місце вплив трипільського субстрату, в результаті чого звук */п-/* витворився із іє.**k^wer-* зі значенням «скотарі; воїни» [14, с. 183].

Перший закореневий суфікс, як правило *-УН-*, має значення «один із...» і походить із іє.**k^win*. У цьому сенсі форма ПАР-КУН-А є архаїчнішою порівняно з іншими, в яких відсутній приголосний */к/*. Подібні форми зустрічаємо і в інших мовах: лит. *Perkūnas*, лтс. *Pėrkōns*, прус. *Perkuns*, хоча з останніми, як зазначає М. Фасмер, «неможливо доказати родинність Рерупъ» [17, с. 246–247]. За аналогією до утворення поширеного в слов'янських мовах суфікса *-ow*, який вийшов із псл.**kowo* > *-(k)owo* > *-ow* (*-ov*) [15, с. 184], на нашу думку, можна прийняти походження слов'янського *-ун* із псл.**kun*, а значить, і вважати, що форми ПЕРУН, ПАРУНЕ і ПАРКУНА є варіантами одного й того ж слова. Очевидно, що первинною була форма ПАР-КУН- зі значенням «один із богів-скотарів», яка поступово стала поширюватися і переважати у значенні «один із богів-воїнів», редукуючись також у своїй формі до вигляду ПЕРУН. Саме таке значення цього божества є основним у текстах ВК. Повертаючись до форми ПАР-КУН, зазначимо, що таке ім'я в давнину було двоосновним і складалося із основ іє.**k^wer-* та **k^wen-* зі значеннями відповідно «земля» і «небо». Перше позначало в сукупності скотарів та воїнів, друге відносилось до природної стихії у вигляді дощу, грому, блискавки. Згадаймо, що подібні функції виконувало також іє. божество Варуна.

Серед зазначених форм у текстах ВК вживаються наймення Перуна з демінутивним суфіксом *-ЕЦ*, *-ЕК* у вигляді ПЕРОУНЕЦ, ПЕРУНЦЕ, ПЕРУНЬКО, ПАРУНЕЦЬ, що виражає ніжність та повагу русів до цього божества. В одному із текстів в атрибути від слова Перун наявні три суфікси: ПЕР-УНЬ-К-ОВ-Е (д. 24-В). Взагалі, суфіксальна варіативність та багате флексивне оформлення свідчать про поєднання в текстах різних мовних та часових площин сюжету текстів ВК.

ВЕЛЕС – скотський Бог, головний у землеробів-слов'ян, протиставлявся Перуну. Руси (слов'яни), молячись до Влеса [ВЛЕСА], називали його отцем своїм (д. 3-А). Богом платили десятину, «а соту – на Влеса» [А СЕНТУ НА ВЛАСВЕ]. Автор

ВК зазначає, що «Влес навчив землю обробляти та зерно сіяти» [ВЛЕСО] (д. 4-Б), «ставити Снопа до огнища» (д. 8 /2/), «У Влеса навчилися землю раяти працури, також і ми маємо» (д. 20 /фрагм./), він «іде правити отарами» (д. 26).

Але «тепер вже не ті старі часи... і стали ми як віск без Влеса» [ВОЩА БЕЗО ВЛЕСА ТОП] (у значенні «як свічка без Бога») (д. 6-В). Вночі Влес як зоря «іде в небесах по Молоці Небесному до чертогів своїх», і руси свої співи починають, славлячи Влеса (д. 8 /2/). І згадується Влес разом з Хорсом та Стрибом (д. 11-А). «Волоса вої ідуть на [ворогів]» (д. 33 /урипки/).

Враховуючи сказане, І. Хоругин присвячує цю книгу Влесу – «Богу нашому» [ВЛЕС КНИГО СІУ ПТЧЕМО] (д. 16-А). Семантика наймення Велес відображена в землеробській сфері. Зупинимось на етимології цього слова.

У текстах ВК зустрілися такі реалізації наймення Бога Велеса: ВЛЕС, ВЛЪС, ВЛЕСА, ВЛЕСО, ВЪЛОСЕ, ВЛАСВЕ. Архаїчнішою вважаємо форму ВЪЛОСЕ, в якій згодом початковий склад редукувався до ВЛ-. Очевидним є корінь вигляду ВЪЛ-, який може бути зведений до іє. *k^wel- зі смисловою домінантою «землеробство», протиставляючись іє. *k^wer- у вигляді бога Перуна, що первісно стосувався скотарів і керівної верхівки суспільства (воїнів) [14, с. 183]. Зазначена основа ВОЛОС-фонетично є спорідненою до форми ВЕЛЕС-, що зустрічаються у слов'янських пам'ятках [3, с. 421], в яких давніше /о/ закономірно змінилося на /е/ (обидва звуки одного /середнього/ рівня підняття язика). Приведені варіанти основ, очевидно, походять із псл. *vels-/*vols- («влада») [3, с. 421].

Наявне у ВЕЛЕС/ВОЛОС суфіксальне -С в одному випадку із тексту ВК засвідчено у вигляді -СВ(Е) (д. 3-А), що нагадує розглянуте раніше СВА зі значенням «бог». Таким чином, вищезазначені форми вказаного божества можна привести до вигляду ВОЛО-СВА (псл. *voloswa) зі значенням «скотий Бог».

Окрім вищерозглянутих слов'янських теонімів, у текстах ВК зустрілися ще такі наймення божеств: *Хорс*, *Сімаргл*, *Стрибог*, *Ладобог*, *Купалбог*, *Яр-бог*, *Марі-Мор*, *Вишень*, *Леле*, *Літиць* та ін.

Висновки. Виходячи із аналізу основних слов'янських теонімів, засвідчених у текстах ВК, можна допустити, що найбільш архаїчним є наймення Богині-матері *Сва* (із іє. *k^wa 'Всесвіт'), із якого походить узагальнене поняття «бог» (псл. *bogъ). Цей же первісний корінь зустрічаємо в імені *Сварог* зі значенням «Бог Всесвіту, Бог Неба», а також у найменні пантеону слов'янських богів *Сварг*. Його син *Дажбог* «Бог Сонця» опікувався слов'янами, які стали сонцепоклонниками. Розпад первісної слов'янської спільноти призвів до розрізнення землеробів та скотарів у вигляді відповідних божеств *Велеса* та *Перуна*.

Література:

- Андрушко Л.М. Орнітоморфні мотиви в орнаменті українських рушників / Л.М. Андрушко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2008. – № 1. – С. 3–9.
- Баркар У.Я. Поняття чисел «один»/«два» та їх реалізація в німецькій і українській мовах (семантико-етимологічне дослідження) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і

- типологічне мовознавство» / У.Я. Баркар. – Миколаїв, 2013. – 275 с.
- Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О.С. Мельничук. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1982. – 632 с.
- Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О.С. Мельничук. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1982. – 571 с.
- Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О.С. Мельничук. – Т. 4. – К. : Наукова думка, 1982. – 656 с.
- Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О.С. Мельничук. – Т. 5. – К. : Наукова думка, 1982. – 704 с.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей / В.В. Иванов, В.Н. Топоров. – М. : Наука, 1974. – 342 с.
- Хоругин І. Влескнига : науково-популярне видання / І. Хоругин ; пер. прим. та комент. С. Піддубного. – 2-е вид. уточн., розш. – Голіванівськ, 2010. – 340 с.
- Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
- Саннікова Л.П. Розмай – Зелен Гай. Гіпотези про Первину / Л.П. Саннікова. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 452 с.
- Светочева С.М. Германські теоніми : семантичний та функціональний аспекти (на матеріалі давніх англійських текстів та текстів «Старшої Едди») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / С.М. Светочева ; Міжн. гуманіт. ун-т. – О., 2015. – 20 с.
- Січинський В. Чужинці про Україну / В. Січинський. – 2-е вид. – К. : Довіра, 1992. – 256 с.
- Таранець В.Г. Діахронія мови : Збірка статей / за заг. ред. проф. Л.М. Голубенко. – О. : Друкарський дім, 2008. – 232 с.
- Таранець В.Г. Трипільський субстрат : Походження давньоєвропейських мов : [монографія] / В.Г. Таранець. – О. : ОРІДУ НАДУ, 2009. – 276 с.
- Таранець В.Г. Українці : етнос і мова : [монографія] / В.Г. Таранець. – О. : ОРІДУ НАДУ, 2013. – 364 с.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер с нем. и дополн. О.Н. Трубачева. – 2-е изд. – Т. 1. – М., 1987. – 576 с.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер с нем. и дополн. О.Н. Трубачева. – 2-е изд. – Т. 3. – М., 1987. – 832 с.
- Handwerg M. Die slawischen Götter in Pommern und Rügen / M. Handwerg. – Elmenhorst Edition Pommern, 2010. – 50 s.
- Zedler J.H. Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste / J.H. Zedler. – Bd. 38. – Leipzig, Halle, 1732–1750.

Таранец В. Г. Велесовая книга (историко-лингвистическое исследование). Часть 5

Аннотация. На материале текстов «Велесовой книги» рассматриваются славянские божества: богиня-мать Сва, Сварог, Дажбог, Перун, Велес и этимология слова «Бог».

Ключевые слова: Велесовая книга, Бог, богиня-мать Сва, Сварог, Дажбог, Перун, Велес.

Taranets V. Veles Book (historical-and-linguistic study). Part 5

Summary. On the material of the texts of the «Veles Book» are being examined Slavic deities: goddess-mother Sva, Svarog, Dazhbog, Perun, Veles and etymology of word «God».

Key words: Veles Book, God, goddess-mother Sva, Svarog, Dazhbog, Perun, Veles.

Юган Н. Л.,
*доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры мировой литературы и русского языкознания
Луганского национального университета имени Тараса Шевченко*

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА В. И. ДАЛЯ

Аннотация. В статье исследована жанровая парадигма творчества В. Даля в контексте русской литературы 1830–1860-х гг. Проанализированы традиции и новаторство В. Даля в области литературной сказки, повести, малых эпических форм (рассказ, очерк, притча и др.).

Ключевые слова: жанр, жанровая система, жанровая парадигма, повесть, рассказ, очерк.

Постановка проблемы. Владимир Иванович Даль (Казак Луганский, 1801–1872 гг.) занимает важное место в культуре и литературе XIX в. Он внёс значительный вклад в развитие лексикографии («Толковый словарь живого великорусского языка»), фольклористики («Пословицы русского народа»), этнографии («О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа»). Вместе с тем В.И. Даль известен как писатель – автор многочисленных художественных и художественно-публицистических произведений, вошедших в полное собрание его сочинений 1897–1898-х гг.

Наследие выдающегося деятеля науки и культуры интересовало исследователей преимущественно в лингвистическом (В.Д. Бондалетов, А.Ю. Дейкина, Л.Н. Синельникова, Ф.В. Фархутдинова и др.), фольклорно-этнографическом (О.П. Альдингер, О.В. Опря, Л.С. Панина, О.Ю. Печёнкина и др.) и общекультурном (Р.Н. Клейменова, Г.П. Матвиевская, В.И. Порудоминский, А.В. Седов и др.) аспектах. Художественное творчество писателя на сегодняшний день остаётся не изученным в полной мере с позиций современной литературоведческой науки. До настоящего времени учёные воспринимали и интерпретировали творчество В.И. Даля преимущественно как писателя «натуральной школы» (А.Г. Цейтлин, Ю.М. Проскурина, Ю.В. Манн, В.А. Смирнова, В.И. Кулешов и др.). Отдельные исследователи (В. Гофман, И.П. Лупанова, А.М. Скробова, Л.П. Козлова) обратили внимание на специфику литературной сказки в наследии В.И. Даля, однако не вышли за пределы описательности, не увидели в сказочных произведениях автора проявления определённых тенденций литературного процесса. Жанровое содержание произведений В.И. Даля, их поэтикальные и типологические особенности не были предметом специального рассмотрения. Кроме того, общественные и эстетические позиции художника слова не пересматривались ещё с советских времён, когда преобладали идеологические оценки.

Во второй половине XIX в. художественные произведения В.И. Даля считались признанными образцами словесности и изучались во многих учебных заведениях дореволюционной России, однако в XX в. его художественное наследие постепенно было забыто и находилось на периферии научных исследований. Поэтому в начале XXI в. возникла настоятельная потребность в возвращении имени В.И. Даля в литературный

процесс, в современном осмыслении его наследия и художественных открытий в контексте развития жанров эпохи.

С конца 1980-х гг. наблюдается активизация интереса учёных к литературному творчеству В.И. Даля. Такие исследователи, как Л.В. Дереза, В.А. Кошелев, Г.П. Матвиевская, М.В. Строганов, К.Г. Тарасов, Ю.П. Фесенко, А.Л. Фокеев, С.А. Фомичёв и другие, поставили вопрос о необходимости рассмотрения творчества В.И. Даля не только в русле «натуральной школы», но и в историко-литературном процессе XIX в. в целом. Это направление современного литературоведения продуктивно развивается благодаря новейшим изданиям многочисленных сборников В.И. Даля, а также объединению усилий учёных для издания полного собрания сочинений автора (В.Я. Дерягин, Ю.П. Фесенко, В.Н. Захаров). В течение 2001–2012 гг. вышло большое количество различных сборников художественных и художественно-публицистических произведений В.И. Даля, что значительно расширило научные горизонты изучения наследия писателя. На базе Центра далеведения Восточноукраинского национального университета имени Владимира Даля подготовлены к изданию избранные произведения писателя. На сегодняшний день осуществлены несколько попыток создания полного собрания сочинений В.И. Даля, в том числе в электронном формате (В.Я. Дерягин, В.Н. Захаров). Эта большая текстологическая работа продолжается до сих пор.

Несмотря на значительные сдвиги в изучении творчества В.И. Даля, его художественное наследие требует глубокого научного осмысления в литературном контексте эпохи. Жанровые особенности далевских художественных и художественно-публицистических произведений исследовались фрагментарно и непоследовательно. В российском и украинском литературоведении отсутствуют комплексные работы, в которых бы рассматривались вопросы жанровой парадигмы творчества писателя в свете единого системного подхода.

Цель статьи – выявление своеобразия жанровой парадигмы творчества В.И. Даля в контексте развития русской литературы 1830–1860-х гг.

Изложение основного материала исследования. Жанровая система (или система жанров) – это относительно устойчивое единство жанровых структур, объединённых по разноплановым параметрам, каждый из которых может стать определяющим (форма хранения, субъект жанровой системы, способ бытования жанров, характер жанровой модальности, родовые признаки, литературное направление или течение, временные ограничения и т.п.) [1, с. 201]. Критериями смены жанровых систем во времени и пространстве являются отношение к миру (картина мира), отношение к человеку (концепция человека), отношение к слову (тип творчества), отношение к традиции, жанровая иерархия и жанры-доминанты в ней (Д.С. Наливайко) [2, с. 165, 171, 177].

Понятия «жанровая система» и «жанровая парадигма» близки по значению, но не тождественны. Жанровая парадигма может содержать в себе и отдельные жанры, и систему жанров. Категория «жанровая парадигма» шире, поскольку предполагает исследование не только «среза» жанров (литературного направления, течения, эпохи, периода), но и изучение их генезиса, функционирования, динамики, иерархии, жанровой и родовой диффузий, связей жанров с фольклором, литературной традицией, общественно-исторической ситуацией и т.п. Жанровая парадигма – это видоизменения отдельных жанров или жанровой системы в целом вследствие их динамики и взаимосвязей с различными явлениями литературно-культурного процесса. Понятие «жанровая парадигма» может изучаться на разных уровнях: отдельного жанра (например, жанровая парадигма сказки, романа и т.д.), литературного направления, течения, школы, творчества писателя, определённого исторического периода и т.п. В рамках жанровой парадигмы прослеживается «жизнь» жанров, их типология, динамика, взаимосвязи с другими жанрами и литературно-культурным контекстом.

В жанровой парадигме творчества В.И. Даля нашёл воплощение процесс взаимодействия романтизма и реализма, характерный для художественного наследия писателя. Далевские поиски в области жанров находились в контексте развития различных литературных направлений, течений и тенденций современной ему эпохи, что сказалось на жанровом содержании произведений автора.

В.И. Даль активно воплощал в жизнь такие идейно-эстетические принципы, как демократизм, гуманизм, народность, унаследованные им от А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Став соратником известных литераторов в борьбе с «торговым направлением» в русской журналистике и книгоиздательстве, В.И. Даль в своих научных трудах и художественной практике отстаивал их эстетические приоритеты, тесную связь литературы с народной жизнью, языком, культурой.

В.И. Даль вошёл в круг передовой интеллигенции своего времени, в его творчестве отразилось влияние основных тенденций литературного процесса, одновременно сама деятельность писателя указывала на новые векторы развития художественной литературы. В 1840-х гг. писатель работал в ситуации противостояния западников и славянофилов. Поэтика литературных произведений художника слова оказалась близкой к «натуральной школе» с её установкой на показ социальной действительности, аналитизм, исследование отношений человека и среды. С другой стороны, в произведениях В.И. Даля нашли отражение славянофильские подходы к изображению патриархального русского крестьянства.

В далевском художественном наследии воплощены представления о национальном своеобразии народностей, населявших современную ему Российскую империю. Эти принципы реализованы и в литературно-критических статьях, и в переводах автора 1830-х гг. (рецензии на сборники Г.Ф. Квитки-Основьяненко и П. Лукашевича, переводы с украинского и татарского языков). В произведениях писателя отражены взгляды на соотношение старого (патриархального) и нового в общественном строе, языке, культуре и духовной жизни нации в целом. В.И. Даль интересовался спецификой воплощения новых общественных тенденций в устном народном творчестве и художественной литературе.

Наиболее продуктивным жанром в творчестве В.И. Даля 1830-х гг. стала литературная сказка. Как и писатели-романтики, Казак Луганский исследовал в этом жанре основы народ-

ного бытия. В течение десятилетия В.И. Даль написал шестнадцать оригинальных прозаических сказочных произведений, которые отразили связь с традицией и новаторство писателя в жанре сказки. В иерархии сказок автора доминируют волшебная и социально-бытовая сказки. На основе волшебной сказки В.И. Даль создал богатырскую модификацию жанра, а на основе социально-бытовой – новеллистическую (авантюрную), юмористическую, сатирическую, сатирико-юмористическую модификации. Сказка о животных в наследии автора соединила в себе признаки сказки-притчи и сказки-легенды. В творчестве художника слова представлены также стихотворная и драматическая сказки (в последнем случае – сказка-феерия). Жанрово-стилевое своеобразие сказок В.И. Даля определяется разнообразной обработкой сюжетов народных сказок, включением в текст паремнологичного материала, что способствовало постижению самобытности национального характера, психологии, культуры и языка народа.

Разновидности и модификации далевской литературной сказки тесно связаны с фольклором и мифологией. Творчество В.И. Даля-сказочника отличается от опытов современников разработкой литературно-фольклорного типа авторской сказки. Художник слова обрабатывал неизвестные ранее фольклорные сюжеты, в том числе солдатские сказки, ввёл в литературную сказку новые образы из народа (например, образ матроса), воплотил гомодиегетическую форму наррации в гомодиегетической или гетеродиегетической ситуации (сказ). Всё это способствовало воссозданию в далевских литературных сказках национального образа мира.

Типологически близкой к художественным открытиям В.И. Даля в области драматической сказки («Ночь на распустье») оказалась пьеса-сказка А.Н. Островского («Снегурочка»). Влияние поэтики литературной сказки В.И. Даля сказалось на развитии этого жанра во второй половине XIX в. и в дальнейшем (М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков, И.С. Шмелёв, Саша Чёрный, А.М. Ремизов и др.). Подобное влияние проявилось в интересе авторов к народной жизни, обращении к русским сказочным произведениям фольклора, быличкам, легендам, преданиям, а также во введении в художественный текст паремий, юмористической и сатирической переинтерпретации типичных сказочных ситуаций и персонажей, разработке сказовой формы повествования.

В 1830-х гг. В.И. Даль активно работал в жанре повести. На основе такой жанровой разновидности, как «этнографическая» повесть, он создаёт модификации бытовой и военной повестей (в которых соединились признаки путевого очерка, автобиографии, военных мемуаров), а также бытовой повести-анекдота. Популярная для русской литературы тема судьбы художника нашла воплощение в творчестве В.И. Даля 1840-х гг. В этот период в активе писателя появилась и фантастическая повесть.

Традиционные романтические темы, сюжеты, образы, мотивы в повестях В.И. Даля были значительно трансформированы. Так, в повести «Бикей и Мауляна» характерный для романтической литературы любовный сюжет о трагической любви распространяется на представителей другой культуры («дикий» для тогдашнего российского общества народности – казахов) и опирается на достоверную историю, что подтверждается документами и рассказами очевидцев; сюжет разворачивается на фоне значительных по объёму этнографических зарисовок, выполняющих не только фоновую, но и объяснительную функции. В повести «Похождение Виольдамура» романтический сюжет о художнике, который не может раскрыть свой та-

лант в условиях пошлой провинциальной действительности, приобретает фарсовую интерпретацию.

В.И. Даль работал в не типичной для русской литературы первой трети XIX в. разновидности военной повести, в которой нашли отражение современные автору исторические батальные события. В его творчестве преобладает характерная для того времени социально-бытовая повесть. Однако, в отличие от современников, писатель создавал свои повести преимущественно на этнографическом материале.

В разновидностях социально-психологической и философско-психологической повестей В.И. Далем воплощена тема «маленького человека». В 1840-х гг. в русле «натуральной школы» писатель разрабатывал такие жанровые разновидности, как социально-бытовая повесть (генетически связанная с физиологическим очерком), социально-психологическая повесть, а также жанровые модификации на основании синтеза жанров социально-психологической и автобиографической повестей, социально-бытовой повести и фарса. В.И. Даль обогатил социально-бытовую повесть элементами авантюрно-приключенческой, плутовской, фантастической и детективной повестей, т.е. литературных жанров предыдущих периодов развития литературы и массовой литературы.

В своей художественной практике Казак Луганский активно обращался к устоявшимся в русской литературе традициям. Такое обращение основано на генетических (контактных) и типологических связях (например, тема «маленького человека» в «Бедовике» и «Жизни человека» В.И. Даля и А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя; модификации на основе жанра «этнографической» повести в «Цыганке» В.И. Даля и «Страннике» А.Ф. Вельтмана). «Этнографическая» повесть писателя «Бикей и Мауляна» входит в контекст романтических поэм и повестей о влиянии на светского человека инонациональных реалий (А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, А.А. Бестужев-Марлинский и др.). В повести «Похождения Виольдамура» В.И. Даля трансформированы сюжетные коллизии романтических и реалистических повестей об одарённой личности (Н.А. Полевой, В.Ф. Одоевский, Н.В. Гоголь, И.И. Панаев и др.). Жизнь провинции и злоупотребления чиновничества отражены в повестях «Бедовик» В.И. Даля, «Записки одного молодого человека» А.И. Герцена, «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Много сходного в характеристике маленьких чиновников в повестях В.И. Даля («Бедовик», «Жизнь человека») и Ф.М. Достоевского («Бедные люди»), к тому же в характере помещика Павла Алексеевича Игрового из одноимённой повести Казак Луганский смог уловить и запечатлеть в художественной форме те черты национального характера (чувство собственной греховности, сознание нравственной ответственности), о которых будет много писать Ф.М. Достоевский. Таким образом, В.И. Даль в своём творчестве создаёт модификации жанров, сюжетные ходы или схемы, абрисы персонажей, что воплотятся впоследствии в произведениях, вошедших в фонд классики мировой литературы. Он также предвосхищает некоторые художественные приёмы, которые будут гениально развиты в русской литературе следующих десятилетий, например, приём передачи внутренней речи у героя Ф.М. Достоевского.

Безусловно, на развитие далевской повести оказало влияние явление романизации, что было характерно для русского литературного процесса на этапе перехода от романтизма к реализму.

Распространённый в литературе русского романтизма жанр рассказа в творчестве В.И. Даля активизируется в 1840-х гг.

В этот период количество малых эпических жанров в далевский художественной системе значительно увеличивается: доминировал физиологический очерк, а продуктивными жанрами были рассказы, нравоописательный и этнографический очерки. Писатель создавал сложные в жанровом отношении текстовые образования, в которых нашли отражение процессы межродовой и межжанровой диффузии. Синтез этнографического рассказа и поэмы обнаруживается в «Дьяковой горе», этнографического, научно-популярного очерка и пасхального рассказа – в произведении «Где потеряешь, не чаешь...». В 1850-х – начале 1860-х гг. значение малых повествовательных разновидностей в русской литературе возрастает, этот процесс сопровождается развитием романских форм. В.И. Даль разрабатывал не только традиционные малые жанры русской литературы – рассказ, новелла, очерк, притча, но и те, которые восходят к фольклору, – легенда, былина, анекдот и др. Таким образом, его жанровая система ориентируется на устное народное творчество и этнографию.

Нравоописательный рассказ В.И. Даля «Сказка о кладе», созданный на фольклорно-фантастической основе, оказался созвучным романтическим поискам Н.В. Гоголя, О.М. Сомова, Г.Ф. Квитки-Основьяненко и др.

Художественные открытия В.И. Даля в области физиологического очерка оказали влияние на формирование авторских подходов к отображению народной жизни в раннем творчестве И.С. Тургенева и Д.В. Григорovichа. Созданные в начале 1860-х гг. рассказы о народном быте В.И. Даля, А.Ф. Писемского, Марко Вовчка, Н.В. Успенского воплощали представление художников слова о национальном характере, их размышления о взаимоотношениях между различными социальными группами, нравственных и духовных началах в современном обществе и о путях дальнейшего развития государства.

Тематическое и жанрово-стилевое разнообразие далевского сборника «Картины из русского быта» способствовало широкому и объективному отображению реальной действительности. В малых эпических жанрах В.И. Даль воспроизвёл различные аспекты жизни патриархальной России и её православного бытия, образы представителей народа и чиновничества. Писатель показал положительные и отрицательные личностные качества крестьянства, раскрыл особенности народной психологии, культуры, языка. Генетические (контактные) и типологические связи определяют близость творческих исканий В.И. Даля, С.В. Максимова, А.А. Потехина, М.А. Авдеева.

В.И. Даль оказывает значительное и во многом уникальное влияние на формирование и развитие «этнографического направления» в русской литературе, в разные периоды представленное И.С. Тургеневым, Д.В. Григорovichем, П.И. Мельниковым-Печерским, С.В. Максимовым, А.А. Потехиным и др. При рассмотрении фактов влияния речь идёт о взаимодействии различных рядов литературы – беллетристики и классики.

Доминантами жанровой парадигмы В.И. Даля являются жанры литературной сказки, повести, очерка, рассказа. Эволюция жанровой системы писателя шла от литературной сказки и повести 1830–1840-х гг. к малым эпическим жанрам конца 1840 – 1860-х гг. Жанровые поиски писателя идут в русле магистральных направлений развития жанров в русской литературе 1830–1860-х гг. Хотя жанры поэмы и драматической сказки не были доминирующими в далевском творчестве, его художественные открытия в этих жанрах оказали влияние на дальнейшее развитие русской литературы.

Важным имманентным фактором формирования и развития жанровой парадигмы в творчестве В.И. Даля была его активная деятельность как собирателя фольклора, этнографа, лексикографа. Среди экстралитературных факторов, повлиявших на жанровое своеобразие далевских произведений, большое значение имел богатый жизненный опыт писателя как военного врача и чиновника. Интерес к устному народному творчеству, этнографии, народоведению, реалиям общественного бытия, возникший в кругу передовой русской интеллигенции, также давал импульс идейно-художественным поискам Казака Луганского.

Выводы. Творчество В.И. Даля сложно и разнообразно с такими явлениями литературного процесса эпохи, как романтизм, реализм, «натуральная школа», западничество, славянофильство и др. Вместе с тем влияние наследия В.И. Даля сказалось на последующих этапах литературного процесса XIX–XX вв., что требует специального изучения в дальнейших исследованиях.

В литературном процессе 30–60-х гг. XIX в. происходит сложное взаимодействие нескольких рядов литературы – так называемой изящной словесности (классики) и беллетристики. В.И. Даль всё время тонко чувствовал потребности литературы. Его художественное наследие современники воспринимали как новаторское, особенно сформированные в творчестве жанры прозаической литературной сказки и физиологического очерка, выработанные подходы к изображению народной жизни, этнографизм и фольклоризм произведений, жанрово-стилевые трансформации, разработанные сказовые формы повествования, введенные в литературный текст разговорные и просторечные слова и выражения и др. Достижения В.И. Даля отмечены в критических отзывах выдающихся критиков и литераторов Н.В. Гоголя, В.Г. Белинского, И.С. Тургенева, а также А.А. Краевского, М.А. Максимовича, С.П. Шевырёва, М.П. Погодина, Ф.В. Булгарина и др. Вместе с тем художественные открытия автора быстро усваиваются и переплавляются в творчестве других писателей-современников. Очень скоро (в течение десятилетия) они перестают связываться именно с В.И. Далем. Подобная ситуация типична для судьбы творческого наследия большинства писателей-беллетристов. Это объясняет факт расхождения во мнениях критиков 30–40-х и 60-х гг. Н.Г. Чернышевский, А.Н. Пыпин, Н.И. Сведенцов недоумевали, читая критические отзывы В.Г. Белинского, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева и др., совершенно не понимали их высоких оценок далевской прозы. Возникло даже мнение, что критики предыдущих литературных эпох заблуждались, были неискренними в своих суждениях о литераторе. Дополнительным фактором для возникновения негативного отношения к далевскому творчеству в 1860-х гг. оказывается позиция писателя в полемике о народной грамотности, не принятая революционными демократами.

Наследие В.И. Даля – это комплекс определённых идей (прежде всего, фольклоризм, этнографизм, народность) и жанрово-стилевых открытий (прозаическая литературная сказка, физиологический очерк, жанровые трансформации и модификации повести, очерка, рассказа, сказ и др.) в литератур-

ном творчестве, а также культурологическая значимость его научных (фольклорных и лексикографических) изысканий. Когда отдельный писатель или ряд писателей в последующей русской литературе обращается к тем или иным художественным и эстетическим идеям, которые впервые были воплощены В.И. Далем и долгое время ассоциировались с его именем, то возникает ощущение присутствия и актуализации далевских традиций, воскрешения в трансформированном виде авторских представлений о национальной народной жизни.

В этой связи уместно говорить о стадийности развития русской литературы. Заявленное в середине XIX в. В.И. Далем мнение о русском народе как о патриархальном, православном, с многовековыми традициями, закреплёнными в фольклоре, мифологических сюжетах и образах, возникает впоследствии у некоторых писателей-народников (П.В. Засодимского, Ф.Д. Нефёдова, Н.И. Наумова, В.В. Селиванова), новокрестьянских поэтов (С.А. Есенина, Н.А. Клюева, С.А. Клычкова), писателей русского зарубежья (И.С. Шмелёва), писателей-«деревенщиков» (В.Г. Распутина, В.М. Шукшина). Когда в обществе возникает потребность обратиться или возвратиться к своим «корням», национальным духовным устоям, основам народного бытия, воскрешается комплекс идей, впервые ярко выраженных в литературном творчестве и фольклорно-этнографических работах В.И. Даля. Происходит это в переломные моменты жизни русского общества. В такие периоды возникает и особый интерес к творчеству В.И. Даля у читателей и литературоведов (в 1990-х гг., 2001, первое десятилетие XXI в.).

Литература:

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков ; Буковинськ. центр гуманіт. досліджень. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
2. Наливайко Д.С. Жанрово-стилевая система литературы Возрождения / Д.С. Наливайко // Вопросы литературы. – 1979. – № 11. – С. 164–200.
3. Юган Н.Л. Жанровая парадигма творчества В.И. Даля в контексте русской литературы 1830–1860-х гг. : дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.01.02 «Русская литература» / Н.Л. Юган ; Таврич. нац. ун-т им. В.И. Вернадского. – Симферополь, 2013. – 478 с.

Юган Н. Л. Особливості жанрової парадигми літературної творчості В. І. Даля

Анотація. У статті досліджено жанрову парадигму творчості В. Даля в контексті російської літератури 1830–1860-х рр. Розкрито традиції і новаторство В. Даля в галузі літературної казки, повісті, малих епічних форм (оповідання, нарис, притча тощо).

Ключові слова: жанр, жанрова система, жанрова парадигма, повість, оповідання, нарис.

Yugan N. Specificity genre paradigm creativity V. Dahl

Summary. The article with the genre paradigm creativity V. Dahl in the context of Russian literature 1830–1860's. Solved tradition and innovation V. Dahl in literary tales, Russian novel, small epic forms (stories, essays, parable etc.).

Key words: genre, genre systems, genre paradigm, story, essay.

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

АСПЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ С. ВАСИЛЬЧЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО СЦЕНІЧНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ

Анотація. Прозаїчний текст як результат вибору інтерпретаційних можливостей мовлення відрізняється від епосу переважанням аспектів переходу до нової ситуації та, на відміну від драми, спонтанності акціональних аспектів. У С. Васильченка ці особливості служать виявленню хаотичності світу за нашаруванням випадкових подробиць, де відновлюється бароковий концепт марноти. Письменник створює комунікативні ситуації множинності ракурсів спостереження і поглиблене відкриття М. Коцюбинським сучасної сили фантомів.

Ключові слова: категоріальна ситуація, трансформація, інтерпретація, спонтанність, перехідність, авторизація.

Постановка проблеми. Творчість С. Васильченка ніколи не була в центрі уваги дослідників. За життя письменника перша стаття, присвячена його творчості (у часопису «Червоний шлях» 1936 р.), належить видатному філологу А.П. Шамраю, згодом уславленому капітальною монографією про Е.Т.А. Гофмана. Усталені донині уявлення про стилістику письменника висловив ще К. Буревій у першій енциклопедичній статті про нього: «Васильченко – імпресіоніст, але імпресіоніст своєрідний», йому властиві «пасивний безперспективний ліризм», «музичність» [6]. Ця оцінка потребує корегування так само, як і уявлення про імпресіонізм М. Коцюбинського [14]. Для обох письменників вагомим було театральне видовище, а мальовничі та музичні ефекти виникали як наслідок сценічної орієнтації прози. Для новел С. Васильченка театральність особливо актуальна, оскільки письменник працював і як драматург. «Метод редакторського читання» [7, с. 132], тобто реконструкції прихованих або відсунутих на узбіччя оповіді мотивів, дозволить виявити у новелістиці такі властивості, які окреслюють сценічні орієнтації прози. Водночас такий аналіз ставить і ширші питання будови прозаїчного тексту як театральної партитури, що відкриваються з позицій аспектології як розділу функціональної граматики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для розкриття партитурної будови прози як предмету сценічної інтерпретації необхідно врахувати ті можливості перетворень, які містяться в тексті, в тому числі за рахунок «семантичної модуляції», в розкритті підтексту без зміни самого тексту. Але і самий текст постає як результат інтерпретації мовленнєвої стихії, її перетворення в матеріал внутрішнього світу художнього твору. Методи дослідження інтерпретаційних можливостей тексту, коли «трансформація мовленнєвого факту починається від змін його функції» [11, с. 310], були запропоновані українським дослідником В.М. Мигириним

незалежно від появи трансформаційної граматики Н. Хомського. Такі перетворення тексту, починаючи від інтерпретації мовних можливостей в актуальному мовленнєвому акті та самого розмовного струменя в рядках літератури, узагальнюються як категоріальні ситуації з позицій функціональної граматики [2, с. 12–13]. Своєю чергою, для розуміння прози особливе значення мають комунікативні ситуації, де, зокрема, виникає проблема авторизації тексту, віднесення висловлювань до особи, а відтак і визначення категорії особи, зокрема образів автора та персонажів. Саме в ситуативній обумовленості виявляються інтерпретаційні перетворення тексту.

Відповідно, характер ситуацій в прозаїчному тексті становить основу для визначення його родової специфіки. Сама суперечність відомої характеристики прози як «епосу приватного життя» вказує на її принципові відмінності від епічної риторики. Це, насамперед, спонтанність оповіді, яка звертається як до першоджерела доплинності поточного мовлення, струменя колоквиалізмів. Звідси випливає ще текстуальна відмінність прози від епосу: коли в прислів'ях, епічних своєю формою, за відомим гегелівським визначенням, ситуації подаються як усталені, то в прозі вони перехідні вже хоча б через те, що постають як моменти розгортання ширшої дії та розвитку особистості. Ця відмінність прози від епосу наочно демонструється зіставленням новели з казкою як театралізованим оповідачем епосом. Скористаємося тут спостереженнями Є.М. Мелетинського.

Як відомо, «слухачі казки не чекають несподіванки і можуть слухати казку багаторазово: новела ж зосереджена на... несподіваній події самій по собі» [10, с. 174], що й виявляє парадокс, коли «казка, на відміну від міфу, перебуває на межі між уявленням про свого роду природність, повсякденність... чарівно-фантастичних... моментів та уявленням про казкове диво як щось дивне... Саме ця остання межа і наближає (а не віддаляє!) казку до новели» [10, с. 173]. Відбувається своєрідна інверсія: проза знаходить диво у повсякденні, тоді як казка робить повсякденним диво. Для текстуальних властивостей прози особливо істотним виявляється переструктурування відношень між особистостями та положеннями: «Перехід... до справжньої новели... супроводжується доданням чистої ситуативності і переключенням уваги на героїв» [10, с. 175]. Ситуативні позиції персонажів стають у такому разі перехідними моментами життя особистості як самостійної постаті. Саме персональна автономність і відповідальність відрізняє її від казкового героя: «В тому, що основний подвиг здійснюється за допомогою готових засобів,... полягає своєрідний парадокс чарівної казки»

[10, с. 60]. Відповідно, коли казковий персонаж одержує магичну допомогу, то в прозі герой діє самостійно, а тому саме його активний чин, його діяльність дістає провідне місце в тексті. «Не подія, а випадок становить вічний сюжет новели», писав цитований Є.М. Мелетинським коментатор «Декамерону» П. Муратов [10, с. 211], засвідчуючи спонтанність прози, яка виявляється в перехідності ситуацій.

Висновок про перехідність ситуацій у прозі на противагу епосу дозволяє також вбачати відмінність прози від драми у значенні дії. Коли, на відміну від епосу, проза виявляє динаміку ситуацій, то, на противагу обов'язково наявному в драмі імперативу, прозаїчні дії не зобов'язують до необхідних висновків. Акціональна основа прози відрізняється від драматичного дійового стрижня не лише тим, що останній відтворюється за репліками персонажів, а не становить предмету оповіді: особливо вагома відмінність самої природи дії, яка в прозаїчному тексті набуває спонтанних рис, вільних від вимог драматичної вмотивованості («єдність дії»). Зрозуміло, що за умов пріоритету перехідності для прози визначальне місце здобуває категорія аспекту та, відповідно, аспектуальна ситуація, «яка пов'язана з вираженням характеру розгортання дії у часі» [3, с. 40]. Саме мінливість ситуацій, розмаїття їх інтерпретації відповідає перехідності аспекту як фундаментальній властивості прози, де домінує перехід до нового стану.

Провідне місце перехідного аспекту поширюється і на синтаксичні особливості прози. Вже згадані інтерпретаційні перетворення тексту виявляються, зокрема, у випадках неозначеності, де функціональні зсуви створюють мікроскопічні значеннєві конфлікти, так що вони розглядаються «у перехідному стані», дозволяючи різні можливості інтерпретації [12, с. 42]. Подібні приклади інтерпретаційної двозначності можна знайти і в С. Васильченка. «Уночі наказувала комусь *спросоння*» («Віконце. Замість казочки») [16, с. 148] – так мовиться про стан хворої дитини, де остання обставина може стосуватися як часу (уночі), так і способу дії. Та значно вагоміші випадки не двозначності, а суміщення сенсів підтексту, де за дослівним значенням виявляється, зокрема, модальність вислову. В оповіданні про відвідування школи хлопчиком та розчарування в ній у вислові про те, що «*Роман зіп'явся на одчинене вікно й заглядає в клас*» («Роман») [15, с. 42], дієслова позначають не самі лише акти розташування та споглядання, а засвідчують зацікавленість і наміри героя, несуть модальність інтенцій, яка далі реалізується в навчанні. Коли в оповіданні про шкільну театральну виставу, влаштовану молодістю вчителькою, описується, як в шкільній хаті «*збилася така курява, що не видно було ні одного лиця*» («Божественна Галя») [15, с. 85], то не стільки малюється сама атмосфера вечора, скільки передбачається її недолуге завершення з несподіваною появою гостя.

З перехідністю аспектів як провідною властивістю прози пов'язане також питання про точність прозаїчного слова, яка начебто суперечить двозначним ситуаціям. Тут доцільно нагадати влучне зауваження Л.А. Булаховського про те, що «точність в мові не існує поза намаганням до неї. Вона набувається в щоденній боротьбі за неї думки...» [4, с. 431]. Воно засвідчує роль мовленнєвого наміру, а відтак модальності тексту. Тоді точність постає не як антитеза, а як наслідок перехідності вислову, його наближення до означуваного предмету. Це виявляється в самій будові ситуацій прозаїчного тексту, де відображається не лише означення

предмету оповіді, але і комунікативні наміри та відповідні модуси вислову. Аналіз цих мотивів збігається з тим, що також визначали як тематичний аналіз. У «Вишневому саду» А.П. Чехова, приміром, було виявлено, що «мотив «дитячої кімнати» проходить через цілу п'єсу» [13, с. 218], а «прийом... семантичних протиставлень» виявляється через «монологи Ані (тема «мама») та Гаєва (тема «сестри»)» [13, с. 222]. Неважко помітити, що в цьому випадку поняття «мотив» або «тема» вживаються, фактично, в сенсі реми в актуальному членуванні речення, де визначальну роль відіграють модус і комунікативна мета. Відзначена, зокрема, одна важлива особливість побудови прозаїчних текстів: «Так, при створенні фрагменту, пов'язаного з описом місця, в якості реми висловів виступають, як правило, предметні слова, тоді як акціональність і рематичність дієслів приглушено (вони передають значення наявності). При створенні ж фрагментів, присвячених описові особи, рематичними ударними стають прикметники», що дало підставу впровадити «поняття рематичної домінанти текстового фрагменту» [9, с. 12]. Це поняття видається особливо продуктивним для дослідження партитурної будови прозаїчних текстів як польових структур з ієрархічними відношеннями центру та периферії.

Особливість прозаїчного тексту полягає в тому, що мотиви позначають тут ситуації перехідності з відповідною модальністю. Схожість з драмою, де так само окремі епізоди, розгортаючи мотиви, інтегруються до наскрізної дії, водночас обмежується принциповою відмінністю трактування самої дії: проза віддає перевагу спонтанній дії. Унаочнити таку перехідність ситуацій в прозі можна оповіданням С. Васильченка «На хуторі», де зображено малозначущий епізод: наймичка з хутору, вийшовши вночі для відпочинку, заспівала, збудивши відгомін в думках заспаного діда. Все, що відбувається, позначене печаткою скороминущості. СРІБЛЯСТІСТЬ становить тут вихідний мотив як метонімічне позначення переходу до стану марення: «*Дівчина звела великі очі й довго вдивлялася ними в сріблясту далечинь... Дівчина заплющила очі, марить і співає*» [15, с. 95]. Чарування рухами очей стає переходом до чарування співом. Так окреслюється первинна ситуація, що вже межує з театральною виставою. Своєю чергою, вона породжує похідну ситуацію як відгук в душі діда – слухача її співу: «*Дідові сон сниться, а струна все бринить, ... дідові стає чогось так жаль-жаль*» [15, с. 96]. Тут вже розігрується сцена на сцені, де театром стає дідова уява. Нарешті, ще одна рефлексія виникає вже як самостійний перебіг дідових думок: «*...біліють сорочки, видніються кудлаті голови... Всередині між ними сидить парубок... До гурту підпливають мовчазні міні... Стали згадувати давніх своїх співців...*» [16, с. 97]. Отже, новела побудована як суцільний ланцюг переходів від однієї ситуації до іншої, похідної. Все відбувається в стані марення і несе ознаки скороминущості. Точність вжитих назв очевидна вже в незамінності мотивів: КУДЛАТІ ГОЛОВИ становлять єдину можливу ознаку тих «тіней» – образів сучасників, які ввижаються персонажеві, так само як ЖАЛЬ позначає саме той стан душі, з якого виростають спомини.

Точність означення як вияв модальності вислову, пов'язаної з перехідністю, підводить до питання про роль категорії особи в оповіді, зокрема про її авторизацію та комунікативні ситуації. Плинність прозаїчної оповіді значною мірою виразнюється завдяки вживанню прийомів, які Л.А. Булаховський запропонував означати як інтимізацію. Знайшовши такі при-

йомі насамперед у О.С. Пушкіна, зокрема у вигляді безпосередніх звертань автора до читача, дослідник відзначив їх залежність від риторичних конвенцій, але водночас показав, що не лише подібні, але і значно різноманітніші «способи прилучити читача до оповіді... підкупають своєю щирістю» [5, с. 551]. Тому конфіденційний тон оповіді постає як особливі комунікативні умови і там, де немає ознак безпосередньої адресації до читача. Приміром, докладний опис обставин створює настрій довірливості, коли оповідач ділиться з адресатом подробицями, відомими лише йому. Подальші дослідження прийомів інтимізації та конфіденційності виявили особливу поширеність їх вживання у прозі, зокрема в І.С. Тургенєва, як «форма впровадження авторських узагальнюючих зауважень» [1, с. 55]. Виявляються підстави розглядати ці прийоми як особливу комунікативну ситуацію, що складається в прозаїчному тексті на перетині інтерпретації категорій особи (образ автора) та модальності (конфіденційності). Тут має місце випадок, коли «аспект позиції промовця» опиняється в центрі «перетину функцій предикативності і модальності» [8, с. 156]. Цей аспект відкриває розмаїття можливостей взаємодії між образами автора та персонажів, зокрема, коли «авторизація виявляється найчастіше завдяки прийомам невластиво-прямої мови» [8, с. 159]. Інтимізація оповіді в такому разі перетинається з множинністю ракурсів висвітлення предметів оповіді, з особливими точками зору спостерігачів як віхами театральної інтерпретації тексту.

Зокрема, авторський голос може виступати як аналог хору в античній драмі, що доволі часто знаходимо в С. Васильченка. «Ох і прибралась же дівчина, виряджаючись до паничів ...» («Оксана») [16, с. 205], висловлюється оповідач, та самий вислів спрямований на суголосні почуття адресата, засвідчуючи наміри домогтися його конфіденційності. Інтимізація може прибирати вигляду сповіді читачеві: «...викидаю сердито недокурну цигарку на шлях» («Королівна») [15, с. 152] – зізнається оповідач (а водночас і дійова особа) у своєму розчаруванні після того, як виявляється, що та особа, яка здалася йому сусідкою в подорожі, промовляє до нього голосом хлопця.

У подібних комунікативних ситуаціях (хор, сповідь) образ автора виступає як партнер читача з розіграної перед ним театральної вистави, що дає підставу для узагальнення проблеми про взаємини аспектів оповідача і спостерігача у прозаїчному тексті. Ракурси бачення тут невіддільні від модусів вислову, а відтак несуть типово театральний підтекст. Це може продемонструвати новела «Талант», яка розповідає про історію самогубства хористки Тетяни з сільської церкви. Тематика суїциду взагалі була доволі поширеною в сучасному С. Васильченкові театрі. Але для театральності важливіший спосіб подання реалій у тексті. Опис, з якого починається твір, зовні скидається на пейзажний паралелізм, за ліричними канонами відтворюючи психічний стан героя. Проте тут йдеться про часову невизначеність як неозначеність самого існування: «Буйне зелення в саду вже осінні золотарі позолотили, а подекуди палає воно, мов огненне. Тихо в моїй кімнаті» («Талант») [16, с. 7]. Зіставлення минулого і теперішнього дієслів унаочнює таку непевність, так само як і контраст мотивів БУЯННЯ – ТИША. Складається враження нестійкої рівноваги, яка може зрушити і в добрий, і в лихий бік, готуючи читача до сприйняття несподіванок. Цей початковий пасаж має характер монологу-сповіді, де конфіденційний тон виникає як наслідок довірливого звіту про оточення.

Зізнанням-сповіданням відкривається і кульмінаційний розділ новели. «І досі воно перед моїми очима, те незграбне будівництво з соснових дощок та обополів – народний театр» («Талант») [16, с. 41]. Це твердження засвідчує, що оповідач – також сучасник і співучасник подій. Тут, як і в подібних пасажах, відбувається своєрідне самоусування образу автора, який перетворюється на ще одну дійову особу вистави. Привертає увагу і зсув часових відношень: про театр мовиться як про предмет спогадів, натомість слова стають лише передмовою до наступної катастрофи. Мотив НЕЗГРАБНОСТІ, вжитий тут, засвідчує ще один аспект – відсилення до наївності, довірливості, щирості героїні, яка перед тим вже була жертвою залицяльника. Це відсилає і до першого враження оповідача від знайомства: «На мене тільки дивились цікаві очі. Великі, довірливі, карі» [16, с. 16]. Розповідь про героїню ведеться голосом її alter ego, так що спостереження, описані в оповіді, несуть печатку також її духу.

Такий своєрідний дуєт оповідача і героїні виникає в описі самої катастрофи: «Тетяна, здавалось, росла. Ніби почувши свою владу над людьми, вона виступила з ряду наперед, стала в гордій, незалежній позі, запишалась. Одчувалася сила. Сила нова, неспокійна, жагуча, сила грізна...» («Талант») [16, с. 43]. Спостерігач повідомляє про внутрішній стан цілком іншої людини, проголошує її своєрідний внутрішній монолог. Виникає мотив СИЛА, яка помітна лише тій, кому вона належить, і яка неминуче веде до розв'язання конфлікту. Аспект вислову тут знаменує невідворотність зміни ситуації. Подібне взаємопроникнення спостерігача і персонажа бачимо і в новелі «Волошки», де дівчинка Устина збирала волошки для вчителя, в якого закохалася, а вночі з уривків розмови здогадалася, що її сестра – суперниця: «Устя душею почула страшну для неї правду» [15, с. 164]. Модальність вислову і ракурс бачення тут нероздільні, визначаючи ситуацію пограниччя між станами. Письменник розкриває те, що в театральній практиці відоме як внутрішній монолог актора, вигаданий і доданий ним до виписаних реплік. Такий же приклад демонструє і згадане оповідання «Оксана» про юнацьку закоханість у школі, де голос спостерігача може перетворитися і на голос персонажа: «Вихиляється перед нею Щур, залицяється» [15, с. 207]. Модальність намірів та ракурс бачення складають єдиний аспект.

Повість «Олив'яний перстень» розповідає про буденну, позбавлену пригод кількатижневу виправу трьох хлопців-вихованців дитячого будинку з Києва до села на Полтавщині. Але повсякдення стає тут нагодою для демонстрування суєтного світу марнот. Усі події позначені скороминущистю, переходом. За побутом виникає світ хаосу, і досягається це розмаїттям ракурсів оповіді, невпинністю переходів до нових ситуацій. Насамперед, вже те, що йдеться про сиріт, насуває питання про передісторію персонажів, про «досценічне» життя дійових осіб, відсилаючи до очевидного підтексту.

Наскрізна дія тут – це історія олив'яного персня як втілення кохання прибулого хлопця Кості та сільської дівчинки Насті. Спершу повідомляється: «У Насті виблискував на руці олив'яний перстень, очевидно, недавно куплений на ярмарку» [16, с. 124]. Далі вже «Кость лежить нероздязнений..., крадькома позирає на перстень...» [16, с. 130]. У ще одному епізоді Настя після розмови з мамою, «червона, як буряк», забрала у Кості перстень «і шпурнула в чужий сад» [16, с. 135]. Нарешті, після дальшого спілкування, напередодні розлуки Настя «вийняла з-за пазухи хусточку, ... звідти

блиснув Костеві той... закинутий у бур'яни олив'яний перстень» [16, с. 138]. Як бачимо, розвиток дії тут подається як у театрі – про нього можна судити лише з реконструкції. Позначаються в тексті саме ситуації переходу в процесі випробування кохання: його виникнення, тимчасове розчарування, перевірка і пробачення.

Але і цей підтекст наскрізної дії відсувається на узбіччя оповіді. Домінує в повісті опис побуту, чергування подробиць повсякдення, що постають як покрив підтексту, сповненого неясними передчуттями. З одного боку, тут наче відтворено епічну сталість сільського життя з описом жнив: «*Віс од ланів силою великою, могутньою, бадьорою*» [16, с. 97]. Але сила ця протиставляється міському світові вже в думках дітей з поверненням до міста: «*Крім невеличких клунків, у руках вони нічого не мали, в цей невиданий світ вступаючи...*» [16, с. 142]. Тому строкате чергування ракурсів висвітлення побуту, чергування подробиць не складається в циклічність епічного коловороту життя, не прибирає ознак ідилії. Такі ситуації відповідають бароковим уявленням про марноту. Проза створює картину світу як сцени неістотних подробиць, за якими відчувається підтекст, що належить піддати осмисленню.

Коли М. Коцюбинський відкрив суспільну силу вигадки і створених вигадкою фантомів, то С. Васильченко досліджує їхню основу у стихії повсякдення. У моторошному оповіданні «Кам'яне царство» про те, як жебрака-хлопчика закусала собака, помічено, що герой на дачників, в яких просив хліба, «*привчився дивитися, як на ляльок*» [16, с. 191]. Саме мотив ЛЯЛЬКА репрезентує марноту як визначальну ознаку хижого світу. Події описуються переважно очима хлопчика як внутрішній монолог, і лише з катастрофою ракурс оповіді змінюється. Своєрідний струмінь свідомості малюка постає як вистава в театрі уяви, що раптово брутально переривається.

Висновки. Через позірну звичаєву усталеність побуту в новелах С. Васильченка прозирає хаос. Ритуал стає лише схроном безладу випадковостей, що відтворює, по суті, барокову картину марноти, побачену письменником в реаліях сучасності. Враження скороминушості і перехідності всього сущого виникає завдяки використанню аспектних властивостей прозаїчного мовлення, насамперед ситуацій переходу та зміни ракурсів спостереження подій.

Література:

1. Бадаева Н.П. Синтаксические приемы интимизации в романах И.С. Тургенева / Н.П. Бадаева // Ученые записки Таганрог. гос. пед. ин-та. – Вып. 5. – Таганрог, 1958. – С. 45–76.
2. Бондарко А.В. Введение. Основания функциональной грамматики / А.В. Бондарко // Теория функциональной грамматики. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. – Л.: Наука, 1987. – С. 5–39.
3. Бондарко А.В. Содержание и типы аспектуальных отношений. Лимитативность / А.В. Бондарко // Теория функциональной грамматики. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. – Л.: Наука, 1987. – С. 40–63.
4. Булаховский Л.А. Нариси із загального мовознавства. Серія друга / Л.А. Булаховський // Булаховський Л.А. Вибрані праці : в 5 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1975. – 496 с.
5. Булаховский Л.А. Художественный язык А.С. Пушкина / Л.А. Булаховский // Булаховський Л.А. Вибрані праці : в 5 т. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 532–559.
6. Буревой К. Васильченко Степан / К. Буревой // Литературная энциклопедия / отв. ред. В.М. Фриче. – Т. 2. – М.: Изд-во Коммунистической академии, 1929. – С. 114–115.
7. Западов А.В., Соколова Е.П. Недочитанные строки. Книговедческие статьи и очерки / А.В. Западов, Е.П. Соколова. – М.: Книга, 1979. – 328 с.
8. Ильенко С.Г. Персонализация как важнейшая сторона категории предикативности / С.Г. Ильенко // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л.: Наука, 1975. – С. 154–159.
9. Ильенко С.Г. Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц / С.Г. Ильенко. – Л., 1990. – С. 4–19.
10. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
11. Мигирин В.Н. Трансформациология языка / В.Н. Мигирин // Известия Крымского педагогического института. – 1956. – Т. 23. – С. 303–319.
12. Мигирин В.Н. Процессы переходности на уровне членов предложения / В.Н. Мигирин // Филологические науки. – 1968. – № 2. – С. 41–52.
13. Стрелков П.Г. Семантическая структура пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» / П.Г. Стрелков // Творчество А.П. Чехова. – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 215–239.
14. Юдкін-Ріпун І.М. Сценічні властивості прози М. Коцюбинського : до 150-річчя народження / І.М. Юдкін-Ріпун // Науковий Вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – 2014. – Вип. 10. – С. 89–92.
15. Васильченко С.В. Твори : в 3 т. / С.В. Васильченко ; упор., вст. ст. і прим. Б.А. Деркача та В.А. Костюченка. – Т. 1 : 1903–1916 рр. – К.: Дніпро, 1974. – 406 с.
16. Васильченко С.В. Твори : в 3 т. / С.В. Васильченко ; упор. і прим. Б.А. Деркача та В.А. Костюченка. – Т. 2 : 1909–1932 рр. – К.: Дніпро, 1974. – 416 с.

Юдкин-Рипун И. Н. Аспектные особенности прозы С. Васильченко как источник сценических возможностей

Аннотация. Прозаический текст как результат выбора интерпретационных возможностей речи отличается от эпоса превалированием аспектов перехода к новой ситуации и, в отличие от драмы, спонтанностью акциональных аспектов. У С. Васильченко эти особенности служат выявлению хаотичности бытия за наложением случайных подробностей, где воспроизводится барочный концепт суеты. Писатель создает коммуникативные ситуации множественности ракурсов наблюдения и углубляет открытие М. Коцюбинским социальной силы фантомов.

Ключевые слова: категориальная ситуация, трансформация, интерпретация, спонтанность, переходность, авторизация.

Yudkin-Ripun I. Aspectual peculiarities of S. Vasylchenko's prose as the source of scenic opportunities

Summary. Prosaic text as the result of the option of a colloquial speech's interpretative opportunities differs itself from epics with the prevalence of the aspects of transition towards a new situation and in opposite to drama it is marked with the spontaneity of the aspects of action. These peculiarities promote the representation to reality as chaotic existence due to the accumulation of random details that reproduce the baroque concept of vanity in S. Vasylchenko's works. The writer creates communicative situations with the multitude of the points of observation thus developing M. Kotsyubynski's discovery of the societal effectiveness of phantoms.

Key words: categorical situation, transformation, interpretation, spontaneity, transitivity, authorization.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Білоус Н. В.,
аспірант кафедри германської філології
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

ПОЕТИЧНА ФОНІКА А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ (ЦИКЛ «ZEITBILDER»)

Анотація. Статтю присвячено вивченню особливостей поетичної фоніки (звукопису) та естетичних функцій звукового повтору у віршах раннього циклу А. Дросте «Zeitbilder». Досліджується частотність вживання автором асонансу, алітерації та звукового повтору й градацій як стилістичних засобів виразності емоційного мовлення.

Ключові слова: поетична фоніка (звукопис), звуковий повтор, поезія, вірш, асонанс, алітерація.

Постановка проблеми. На сьогодні творчість А. Дросте недостатньо проаналізовано вітчизняними (а в деяких аспектах – і зарубіжними) науковцями, хоча зрозуміло, що в зарубіжній германістиці спадщина письменниці вивчається більш докладно й упродовж тривалого часу. Серед українських учених, які предметно й системно звертаються до вивчення творчих досягнень поетеси, ми можемо назвати роботи Б.Т. Завидняка.

Об'єктом дослідження є рання поезія А. Дросте, а предметом – поетична фоніка (звукопис) і звуковий повтор у поезіях циклу. Під таким кутом зору поезія А. Дросте спеціально ще не розглядалася, що збіднює уявлення сучасних дослідників про поетику творів автора. У статті вивчаються явища алітерації, асонансу та звукового повтору.

Мета статті полягає у встановленні специфіки й функцій поетичного звукопису у віршах циклу А. фон Дросте-Гюльсхоф.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мелодика звучання вірша становить суттєвий фактор естетичної привабливості поетичних творів, тому питання звукової організації лінгвокультурного простору вірша давно й незмінно привертають увагу як майстрів пера, поетів та письменників, так і учених та критиків.

Необхідно зазначити, що аналіз цього аспекту художнього тексту обумовлюється постійним інтересом до вивчення поетичної мови, що знайшло своє відображення в працях багатьох дослідників-класиків, лінгвістів і літературознавців різних наукових шкіл, таких як В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, М.Л. Гаспаров, Н.Т. Головкина, Р. Готтшаль, В.П. Григор'єв, Х. Зайдлер, О. Брік, В.М. Томашевський, Ю.Н. Тинянов, Р.О. Якобсон та інші.

Під час вивчення поезії поряд із власне лексичним планом поетичного висловлювання, його семантикою, синтаксисом ми звертаємо увагу на поетичну фоніку. Відомо, що поетична фоніка вивчає звукову організацію мови. У поетичній творчості виразність мови є головною, істотною й обов'язковою її властивістю, тому такий зовні нібито суб'єктивний фактор, як милозвучність мови, відіграє неабияку роль для семантики вірша.

Одним із найбільш плідних періодів у творчості А. Дросте був кінець 1841 р. – початок 1842 р., коли було написано цикл «Zeitbilder» з 10 віршів, об'єднаних роздумами поетеси щодо стану сучасної їй суспільної моралі. Широке соціально-філософське та психологічне коло тем, представлених у циклі (релі-

гійність і віра, творчість і слава, релігія й суспільна думка, освіта й виховання), втілено в посланнях і притчах. Загальний тон цього циклу не є оптимістичним: вірші мають жорсткі строки, риторичні питання, що викривають найглибші проблеми, а зміст сповнений саркастичними зауваженнями в поєднанні з щиросердними настановами в благочесті, добropорядності та благопристойності.

А. Дросте не була учасником популяризованої того часу соціальної боротьби за свободу слова та рівність жінок (у тому числі й у творчості). Однак властиві їй поезіям мотиви щирості як запоруки гармонії та внутрішньої свободи особистості в багатьох аспектах її буття втілено через світосприйняття, доцільну поетичну гру, багатозначне поєднання денотативних і конотативних значень мовних одиниць, через підтекстові ознаки лексики, що добиралася.

Аналізований цикл містить поетичні твори повчального характеру. Послання й притчові сюжети значною мірою віддзеркалюють особистість поетеси. А. Дросте в цьому циклі не закликає до конфесійної єдності, вона звертається до сучасників із метою пробудити найкраще в кожному його власними силами, звідки б вони не черпалися: з християнської віри, поваги до античної етики, віри в природу як першоджерело всього існуючого або гуманізму у найширшому сенсі (саме такі ідеали керують автором під час написання віршів). Поетесу глибоко турбують сучасна байдужість до віри («Der Prediger»), забуття найвищих людських цінностей («Die Verbannten»), необачність і нігілізм («An die Weltverbesserer»), бездумна гонитва за сенсаційними досягненнями й новинками побутового повсякдення, національний індивідуалізм – виведення на перший план іноземного на шкоду споконвічно німецького («Ungastlich oder nicht?», «Die Stadt und der Dom», «Vor vierzig Jahren», «An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich»). Митець визнає свою приналежність до стрімкої епохи змін, проте сподівається на розвиток успадкованих традицій і формування власного світосприйняття молодого покоління. Мабуть, тому цикл завершується віршами «Alte und neue Kinderzucht» та «Die Schulen», у яких А. Дросте іронічно висвітлює прийнятий на той час формальний підхід до виховання та висловлює прихильність до навчання за власним покликанням.

У вірші «Die Stadt und der Dom» із циклу «Zeitbilder» поетичне звучання є невід'ємною складовою цілісної широкої картини світу, як її всебічно характеризує поетеса, послідовно напружуючи напруження та розставляючи смислові акценти, у тому числі за допомогою поетичної фоніки. Більш детальне вивчення асонансів, алітерацій і звукових повторів, широко застосованих у ранній поетичній творчості А. Дросте, та характеристику особливостей їх використання пропонуємо зробити далі.

Відомо, що вже із часів Платона й Арістотеля неповторне звучання слова приваблювало увагу мислителів і теоретиків не просто у зв'язку зі змістом, що оформлюється, а сама по собі

звукова субстанція наділялася особливою значимістю. Відомі літературознавці XX століття, наприклад В.М. Жирмунський, Ю.М. Лотман, М.Л. Гаспаров, послідовно виявляють, як змістова символіка звука здатна проявляти себе в контексті поетичного твору та викликати певні асоціації, що виникають під час сприйняття вражень навколишньої дійсності [1, с. 193]. Слід зазначити, що така мінімальна одиниця фоніки, як окремих звук, що нібито не має власних семантичних субстанцій, отримує під час включення його до художньо організованого мовлення додаткове естетичне й змістовне навантаження через виконання образотворчої та експресивної функцій [2, с. 16]. Звуковий лад віршів А. Дросте в процесі читання створює гармонійне враження завдяки сполученню змісту поетичних творів і його формальному виявленню.

Одним із засобів надання віршовому твору гармонії звучання є асонанс – концентроване повторення голосних звуків у поетичному рядку чи строфі, яке створює ефект милозвуччя [3, с. 66]. Для асонансу, як стверджував Б.В. Якубський, важливе значення мають саме наголошені звуки [4, с. 88]. Такої ж думки дотримується М.Л. Гаспаров, який визначає, що асонанс – це значиме повторення голосних звуків, переважно наголошених [5, с. 62].

Звернемо увагу на склад наголошених голосних, які оформлюють семантичну значимість цілого тексту в поезії А. фон Дросте-Гюльсгоф (див. таблицю 1). Загальна кількість голосних у вірші «Die Stadt und der Dom» становить 428.

Таблиця 1

Голосні	a	au	ä	äu	e	ei	eu	i	ie	o	ö	u	ü
Кількість	90	18	11	5	73	46	25	45	16	55	9	24	11

Як бачимо з підрахунку, через увесь поетичний текст А. Дросте проходять наголошені звуки [a], [e], [o], [i], [u]. Звук [a] найчастіше зустрічається в другій і дванадцятій строфах. У другій строфі наголошений звук [a], повторений двічі (*Die Stadt! die Stadt!* [6]), створює враження відкритості та простору, незважаючи на те, що знаходиться в закритому складі. У цій же строфі в третьому та п'ятому рядках звук [a], будучи повтореним усередині субстантивної ряду із семантичним значенням державної могутності (Land, Stadt, Mast, Kraft), сприяє створенню урочистого тону – символу почуття єдності країни (*Und wieder zieht von Land zu Land; Die Schiffe kommen Mast an Mast*). Завдяки повтору й закритому складу створюється враження згуртованості та фізичного зв'язку громади. Присутність такого ж почуття можна відзначити в третій строфі (*Die Lanze hebt so Schafft an Schafft*). Поетеса дублює значимі слова на манер паронімів. У дванадцятій строфі наголошений звук [a] в закритих складах із твердим приступом створює завдяки поєднанню із чергуванням сусідніх сонорних глухих і проривних дзвінких приголосних ефект тривожності та непевності (*Den kalten nackten Grabeswurm; Ihn tödtet nicht des Armes Kraft*).

Наступним за частотністю використання є голосний звук [e]. Він використовується здебільшого в сьомій і восьмій строфах та оформлює й акцентує настрій осуду, а також побажання спокою душам тих, кого осуджують (*Wer nie ein menschlich Band geehrt / Daß euer besserer Enkel dort / Für eure Seele beten mag!*).

Голосний звук [o] неодноразово використовується у вірші, проте найчастіше він фігурує в першій, шостій і дванадцятій строфах та поєднується з інтонаційним враженням внутрішньої напруги, надзвичайно щирого волення, передає емоційні

настрої розчарування швидкою плінністю буття (*Der Dom! der Dom! der deutsche Dom! / Wer hilft den Kölner Dom uns baun! Wo, deine Legion, o Herr / Wo, wo dein Samariter, der / O Roma, langsam dich entleibt, / Noch steht die Säule des Trajan, / Und seine Kronen sind zerstäubt!*). У восьмій строфі завдяки сусідству з дифтонгом [eu] можна відчувати фоніку жорсткої емоції, зокрема, гнів ліричної героїні (*Weh euch, die ihr den zorn'gen Gott*).

Серед дифтонгів, що використовуються в тексті аналізованого вірша, слід відзначити [ei], [eu], [au] та [ie]. Дифтонг [ei] найчастіше спостерігається в третій, четвертій і восьмій строфах. У третій строфі сполучення голосних акустично оформлює та посилює семантичне значення приналежності, зокрема, до священного (*Für seines Gottes Heiligkeit*), у четвертій строфі воно також задає інтонаційний тон мотивам оприлюднення семантики позитивних цінностей людства, зокрема, пропаганди єдності (*O werte Einheit, bist du Eins*), а у восьмій посилює настрій осуду клятвопорушників, наприклад, за допомогою порівняння (*Meineid'gen gleich in frevlem Spott*).

Дифтонг [eu] найчастіше зустрічається в четвертій і п'ятій строфах. У четвертій строфі акцент припадає на слово «deutsch», чим автор підкреслює вірність, властиву характеру німців, і звеличує рідну батьківщину (*Das alte deutsche Treu' erwacht / Gesegnete, auf deutschem Grund!*). У п'ятій строфі дифтонг [eu], повторений двічі, підкреслює присвійність (*So gebt mir eure Zeichnen dann / Und euer edles Feldgeschrei!*).

Як видно з таблиці 1, дифтонг [ie] найчастіше зустрічається в другій строфі (*Und wieder schalt's vom Elbestrand / Und wieder zieht von Land zu Land*). М'якість і протяжність дифтонга у відкритому складі інтонаційно пов'язує між собою статечний плін Ельби та мелодійну луну, що велично розноситься над нею, поширюючись на всю країну. Повтор слів із дифтонгом [au] найчастіше використовується в шостій строфі (*Die knieend am Altare baut? / <...> / In Wunden seine Träne taut? Ach, was ich fragte und gelauscht, / Der deutsche Strom hat mir gerauscht*). Дифтонги наприкінці питального речення разом із висхідною інтонацією передають тривожний настрій, а потім у сполучі із шиплячими створюють ефект недоговореності й таємничості. У дев'ятій строфі чергування дифтонгів [au] та [äu] (*Mit tausend Säulen aufwärts strebt?*) викликають асоціацію з неспокоєм бажанням досягти ще більшої величі, прагненням розмаху й подальшого історичного розвитку.

Вірш «Die Stadt und der Dom» сповнений дзвінками й глухими приголосними, що є властивим для класичних віршів XIX століття. У цьому поетичному тексті ми зосередимося на функціях повтору однакових або однорідних приголосних, які надають твору особливої звукової виразності (див. таблицю 2).

Алітерація – повторення приголосних звуків, переважно на початку слів. На думку науковців, вона становить один із головних елементів фоніки. Алітерація є передбачуваною та організуючим структуротвірним прийомом вірша ще з традицій давньогерманського віршування [5, с. 28].

Загальна кількість приголосних, що повторюються (алітерація), у вірші «Die Stadt und der Dom» становить 79.

Таблиця 2

Приголосні	d	w	m	g	h	l	b	r	s	f
Кількість	39	9	6	2	6	2	4	2	5	4

Можна спостерігати, що в поетичному тексті використовується прийом алітерації дзвінких [d], [w], [g], [b], [r], [s], сонантів [m], [l] та глухих приголосних [h], [f].

Найчастіше алітерація [d] (10 разів) використовується в першій строфі вірша. Характерно, що поетичний текст розпочинається саме із цього приголосного: (*Der Dom! der Dom! der deutsche Dom!*). Із цього рядка відчутно, що поетеса свідомо не уникає фонетичної тавтології або одноманітності подібного, підкреслюючи акустичним перегуком певну спорідненість найсвятіших понять (таких як Німеччина, релігія, церква, собор), акцентує ідею вшанування та поваги до релігії.

У четвертому віршованому рядку та в четвертій і шостій строфах спостерігається алітерація [d]. Митець виділяє поняття «deutsch», тим самим демонструючи особливість традиційної німецької чесноти (*Die alte deutsche Treu erwacht*) і любов до Німеччини (*Erdonnert durch die deutschen Gaun / Der deutsche Strom hat mir gerauscht / Die deutsche Stadt, der deutsche Dom*). Очевидно, що саме фонетична градація навколо ключових для твору понять є метою поетеси. Алітерація [m] та [l] зустрічається в другій і третій строфах, які проголошують етичні ідеали єдності й спільності (*Und wieder zieht von Land zu Land / Die Schiffe kommen Mast an Mast / Man meint, ein Volk von Heil'gen sei*). Подібні семантично-звукові паралелі існують також в алітераціях [m] у десятій строфі (*Baut Magazin und Monument*), [s] (*Und seine Kronen sind zerstäubt*), алітерації глухого приголосного [f] (*Ist keine falsche Flagge die / Sich stahl der See verlornen Sohn, / Parol' nicht die zur Felonie*). Можна відзначити, що добір слів із глухим фрикативним [f] не є байдужим до смислу, поетеса воліє таким чином передати негативні алюзії віроломства й невірності.

В аналізованому вірші присутні численні звукові повтори. Сутність повтору полягає в тому, що деякі групи приголосних повторюються один або декілька разів у тій самій або змінній послідовності, з різним складом супутніх голосних. У творі найчастіше зустрічаються двозвучні повтори в другій, четвертій, п'ятій, дев'ятій, одинадцятій і дванадцятій строфах. Маємо зосередитися на найбільш значимих.

Звуковим повтором [m] у сьомому віршовому рядку одинадцяті строфи А. Дросте передає попередження Кельну щодо долі Пальміри. Звуковий образ цього рядка також у фонетичному плані нібито готує читача до малоочікуваного ним, проте від того ще більш небезпечного майбутнього через сонорні, що через рикаючий [m] переходять у глухі приголосні, які у свою чергу вибухають дзвінками та дзвінками сонорними (*Schaut auf Palmyrens Steppenbrand*). Сирійський оазис, степ, пожежа – така картина позначена посиленням акустичним враженням катастрофи, відчаю, тривоги.

Звуковий повтор **BA** найчастіше зустрічається в четвертій і дев'ятій строфах. У четвертій строфі звуковий повтор [tr] (*Die alte deutsche Treu erwacht*) навіює враження пробудження та сталості, а повтор [dn] (*Des Himmels Hort in deinem Bund*) – тяги до єдності згідно з німецьким денотатом «вірність – Treue». Окрім двозвучних повторів, зустрічаються також тризвучні повтори **ABC**. Їх можна побачити в п'ятій строфі: **[whl]** (*Wohlan ihr Kämpen denn, wohlan*) – поетеса створює в читача почуття м'якого спонукання або напутньої поради. Також фігурує багаторазовий повтор **AB-AB-AB**, яким розпочинається перший рядок першої строфи: **[dm]** та **[dr]** (*Der Dom! der Dom! der deutsche Dom!*) для слова-образу «Dom», яке створюватиме ключове поняття собору.

Отже, виділимо три основні домінанти цього вірша, особливо акцентовані звукописом. По-перше, образ собору (*Der Dom! der Dom! der deutsche Dom!*) у портовому місті (*Die Stadt! die Stadt! der deutsche Port!*), акцентований, з одного боку, пов-

торами **[dm]** та **[dr]**, а з іншого – **[st]** та **[dt]**, наче дзвін будівництва храму переплітається з глухими звуками порту. Відкритість і простір міста, представлений через голосний **[a]**, протиставляється обмеженості собором простору, що є співзвучною закритому голосному **[o]**. Враховуючи також добір лексики перших двох строф, у яких вимальовується картина будівництва й відкриття храму, можна побачити, як поетеса любовно змальовує місто й святкування в порту та несхвально ставиться до будівництва собору, який начебто уособлюватиме німецьку вірність Богу.

Другим прикладом сполучення явищ поетичної фоніки, зрощеної із семантичною субстанцією слова-поняття, є створений образ невірності, навіть зради, якою А. Дросте вважає будівництво собору. Таке маніпулювання свідомістю простих мирян, збір із бідних віруючих грошей для будівництва символу Німеччини та найбільш обурливе для поетеси прикриття будівництва «Вавилонської вежі» ім'ям Господа втілюється чотирикратним використанням глухого приголосного [f] в трьох віршованих рядках (*Ist keine falsche Flagge die / Sich stahl der See verlornen Sohn, / Parol' nicht die zur Felonie*) – алітерація, яка разом з асонансом на **[a]**, а потім на **[o]** підкреслює враження повсюдності, заповнення ментально об'єктивованого простору зрадою та пов'язаних із таким віроломством болем і розпачем поетеси.

Третім акустично акцентованим, найважливішим образом-поняттям є передбачення поетесою кари за будівництво символу, якому приписують релігійну цінність – образ Пальміри (*Schaut auf Palmyrens Steppenbrand*). Асонанс дифтонгу **[au]**, який і в інших випадках використання посилює відчуття тривоги й неспокою, сполучається зі зміною приголосних навколо рикаючого звукового повтору **[rn]** та створює градаційний звуковий ряд загрозливого попередження.

Усі три основні образи вірша змальовані з особливою точністю й багатосторонністю, одним з аспектів якої є також звучання віршованих рядків, присвячених побудові кожного з образів.

Висновки. Дослідження поетичної фоніки періоду ранньої творчості А. Дросте показало, що митець широко й свідомо застосовує у своїх творах прийоми асонансу, алітерації, звукового повтору та їх комбінацію. А. Дросте щільно використовує поетичну фоніку, асоціативно зрощену із семантичною субстанцією висловлювання, чим створює додаткове інтонаційно-акустичне забарвлення з метою підсилити вагомість і смислове навантаження поетичного слова-образу.

Література:

1. Филатова О.М. Лингво-эстетические компоненты как объект переводческой деятельности (на материале стихотворения Г. Гейне о Лорелее) / О.М. Филатова // Вестник Удмуртского университета. – 2007. – № 5(2). – С. 193–202.
2. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 191 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
4. Якубський Б.В. Наука віршування / Б.В. Якубський. – К. : Слово, 1922. – 124 с.
5. Гаспаров М.Л. Литературная энциклопедия терминов и понятий / М.Л. Гаспаров ; под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПКи «Интел-лук», 2001. – 1600 с.
6. Die Stadt und der Dom (Eine Carricatur des Heiligsten) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.lwl.org/LWL/Kultur/Droste/Werk/Lyrik/Ausgabe_1844/Stadt.

**Белоус Н. В. Поэтическая фоника А. фон Дро-
сте-Гюльсхоф (цикл «Zeitbilder»)**

Аннотация. Статья посвящена изучению поэтической фоники (звукописи) и звукового повтора в раннем цикле А. Дросте «Zeitbilder». Исследуется частота применения автором ассонанса, аллитерации и звукового повтора и градаций как стилистических средств выразительности эмоциональной речи.

Ключевые слова: поэтическая фоника (звукопись), звуковой повтор, поэзия, стихотворение, ассонанс, аллитерация.

**Bilous N. Poetical phonics of A. von Droste-Hulshof
(the poem series «Zeitbilder»)**

Summary. The article is devoted to studying poetical phonics (tone-painting) and sound repetitions in early poem series by A. von Droste-Hulshof. The frequency of assonance, alliteration and sound repetitions applying by the author and their gradation as stylistic devices of emotional speech expressiveness are analyzed.

Key words: poetical phonics (tone-painting), sound repetition, poetry, poem, assonance, alliteration.

Вознюк Г. А.,
аспірант

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ЗАСАДИ ПОЕТИКИ ЙОСАНО АКІКО

Анотація. Стаття присвячена аналізу впливу класичної японської літературної традиції на сюжетні елементи та образну систему в поетичній спадщині видатної письменниці початку XX століття Йосано Акіко.

Ключові слова: японський романтизм, філософсько-естетична концепція юген, поетична форма танка, художній образ.

Постановка проблеми. Кінець XIX – початок XX століття – це переломний період у японській культурі. Протягом двадцяти років після реставрації Мейджі (1868 р.) Японія активно переймала західну науку та культуру. Урешті сліпе копіювання західних зразків змінилося вдумливим аналізом досягнень Європи. З'являлося дедалі більше людей, які не відкидали все японське як застаріле та таке, що втратило свою актуальність, а навпаки, гармонійно поєднували «традиційне» та «нове». Тенденція до міжнародного синтезу культур у літературі, на думку російського дослідника О.А. Доліна, найбільш чітко реалізовувалася в поезії японського романтизму [1, с. 3] Одним із найяскравіших та найбільш неординарних представників цієї літературної течії була поетеса Йосано Акіко (1878–1942 рр.). Її перша збірка «Скуйовджене волосся» (『みだれ髪』 – «Мідарегами», 1901 р.), яка налічувала 399 віршів танка, стала справжньою літературною сенсацією початку XX століття.

Можемо, на жаль, констатувати, що навіть на фоні зростання зацікавленості японською літературою цього періоду західна, зокрема й вітчизняна, наука досі не приділяла належної уваги творчості Йосано Акіко. Японські ж науковці дуже ретельно опрацювали цю тему. Найвідомішими є праці дослідників Сатаке Кадзухіко «Дослідження антології «Скуйовджене волосся» і повний коментар до неї» («Дзеніяку «Мідарегами» кенкю», 1957 р.) та Іцумі Кумі «Критична біографія Йосано Хіроші та Акіко» («Хьоден Йосано Хіроші Акіко», 2007 р.). Розвиток японського романтизму детально розглядав у своїх працях О.А. Долін, особливу увагу приділяючи *шінтайші* – «віршам нового стилю». Він торкається й питання жіночої поезії, зокрема особливостей поезії Йосано Акіко, її новаторства в літературі. Ґрунтовно проаналізувала ранню творчість поетеси американська дослідниця Дж. Бейчман у праці «Embracing the Firebird» («Ухопивши жар-птицю», 2002 р.), знову ж таки, приділяючи особливу увагу впливу західних літературних течій на поетичну спадщину Йосано Акіко. Серед українських дослідників поетеси варто відмітити праці О.В. Гаєвської. Більшість названих вище дослідників фокусуються на західних тенденціях, що присутні в поезії Йосано Акіко, проте це є лише одним із джерел впливу на її творчість. Таким чином, перед нами постає проблема аналізу фундаментальних засад, на яких ґрунтується поезія Йосано Акіко, а саме: впливу класичної японської літературної традиції на поетичну спадщину письменниці.

Незважаючи на те, що багато сучасників поетеси дотримувалися думки щодо приналежності її творчості більшою мірою до європейської літератури, Йосано Акіко ніколи не відмежо-

увала себе від японської класики. Саме тому **мета нашого дослідження** – продемонструвати особливості та риси, яких поезія Йосано Акіко набула саме завдяки впливу класичної літератури, що робило її творчість унікальною не меншою мірою, ніж вплив західних літературних тенденцій та культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналізуючи жіночу поезію епохи Хейан (794–1185 рр.), О.А. Долін вказував на таку її особливість: «Що стосується ранньої любовної лірики в її жіночій іпостасі, якою ми її знаходимо в поезії Оно-но-Комачі чи Ідзумі Шікібу, то своєрідність її саме в тому, що вона надлишково жіночна. У ній відчується глибинне жіноче начало: любовне томління і злегка завуальований еротизм, яких у чоловічій поезії ми, мабуть, не знайдемо». Причину розквіту поетичного еротизму в епоху Хейан О.А. Долін вбачає в тогочасній суспільній моралі: відносно привілейоване положення жінок з аристократичного середовища, відносна свобода кохання та виявлення почуттів у досить умовних формах, насамперед у жанрі *танка* [2]. У цьому поезія Йосано Акіко дуже подібна до творчості великих японських поетес середньовіччя. Вона також просякнута жіночністю та подекуди відвертим еротизмом, до якого критики ставилися дуже неоднозначно. Творчість Йосано Акіко ніби пропущена через жіноче ество, подає читачу світ таким, яким його бачить жінка. Поетеса прагнула дорівнятися до позиції чоловіків у літературі та житті, але це не означало, що вона хотіла писати як чоловік. Вона бажала творити літературу як жінка, яка має рівні до чоловіка права на висловлення своїх думок та почуттів.

Як ми вже зазначали, дебютна збірка поетеси «Скуйовджене волосся» була, без перебільшення, поетичною революцією. О.А. Долін зазначає, що на той момент писати настільки відверту лірику не могли ні чоловіки, ні жінки. Відносини між чоловіком та жінкою були темою-табу в Новий час. Таким чином, це був не лише поетичний, але й етичний прорив. Поетеса ламала умовності конфуціанської моралі та описувала реальне кохання з реального життя. Йосано Акіко від початку орієнтувалася на класичну японську літературу, надихаючись середньовічними образами, що прослідковується навіть у назві її дебютної збірки. «Скуйовджене волосся» – це клішований образ хейанської доби, що означав «любовне ложе». О.А. Долін наголошує: «Вона знайшла чудовий баланс між новим і старим. Відштовхуючись від класичних образів, вона змогла створити фактично зовсім нову поетичну традицію. Одкровення емансипованої жінки «нового типу» [2].

Йосано Акіко була дуже ґрунтовно ознайомлена з класичною японською літературою. Уже в 9 чи 10 років вона почала читати складні твори, займаючись самоосвітою. Йосано Акіко писала у своїх спогадах: «Я читала все, до чого доходили руки, як спрагла людина п'є залпом воду, так я хотіла дізнатися більше про світ і людей». Серйозна література для неї почалася з історичних повістей доби Хейан. Приблизно в той самий час вона прочитала «Генджі моногатарі» («Повість про принца Генджі», XI ст.), «Макура но соші» («Записи край узголів'я»,

бл. 986–1001 pp.). Пізніше майбутня поетеса читала твори епохи Нара (710–794 pp.), зокрема «Коджікі» («Записи давніх діянь», 712 p.) та «Ніхон шьокі» («Аннали Японії», 720 p.); вона читала поезію Мацуо Башьо (1644–1694 pp.), Йоса Бусона (1716–1783 pp.) та п'єси Чікамацу Мондзаемона (1653–1724 pp.), а також перші вісім імператорських поетичних антологій. До 15 років дівчина прочитала всі найвизначніші твори давньої японської літератури та звернула свій погляд до літератури сучасників. [3, с. 55]

Центральною книгою в житті та творчості Йосано Акіко завжди була «Повість про принца Генджі». Поетеса писала: «Мурасакі була моїм вчителем з 9 чи 10 років. До 18 років я прочитала «Генджі моногатарі» стільки разів, що не можу навіть порахувати. Так я любила те, що вона писала. Я вчилася сама, тому не було того, хто міг стати між нами. Мені здавалося, що я чую, як сама письменниця читає мені свій твір...» [3, с. 55].

Щодо поезії, то класична японська поезія всіх періодів, окрім Бусона, здавалася Йосано Акіко нудною. Їй абсолютно не подобалася перша офіційна імператорська антологія «Кокін-шю» («Збірка старих і нових японських пісень», 905–913 pp.), у її очах вона значно програвала китайській поезії, зокрема авторства Ду Фу (712–770 pp.) та Лі Бо (701–762 pp.). З більшою повагою ставилася поетеса до «Шінкокін-вака-шю» («Нова збірка старих і нових японських пісень», 1205 p.). Перша ж антологія, яка насправді їй сподобалася, – «Манйюшю» («Збірка міриад листків», середина VIII ст.), з якою Йосано Акіко познайомилася, коли їй було 15 років. Поетеса писала, що ця антологія змушувала її «німіти від задоволення»: «Це було вперше, коли я зрозуміла, що в японській літературі можуть бути вірші, що звучать як золото» [3, с. 56].

Перші власні спроби писати вірші поетеса описувала так: «Мої перші спроби в письменництві були (у 11 чи 12 років), коли я була шокована незграбністю жіночих *танка* в «Шьосен-шю» чи «Шюішю», наскільки поганими були вірші жінки-аристократки, що звалася Шінчюнагон. Я зрозуміла, що якщо жінки не проявлять себе, то ніколи не зможуть бути рівними чоловікам, тож я вирішила випробувати свої сили. Це було вперше, коли я написала вірш». Прикладами наслідування для майбутньої поетеси завжди залишалися Мурасакі Шікібу (973?–1014? pp.) і китайські поети – Ду Фу та Лі Бо [3, с. 65].

Таким чином, можемо стверджувати, що Йосано Акіко високо цінувала окремі зразки класичної японської літератури. Хороший літературний смак давав дівчині змогу відбирати найкраще з літературних надбань, зокрема поезії, та орієнтуватися на них у процесі створення власного стилю письма.

Поетеса віддавала перевагу *традиційній японській поетичній формі танка* (5-7-5-7-7). Незважаючи на те, що її чоловік Йосано Теккан заперечував визначення віршів поетеси як віршів форми танка, вважаючи їх короткою формою віршів *шінтайші* («вірші нового стилю») та вказуючи, що вони мають більше спільного саме із цими поезіями, які засновувалися на західних зразках, ніж із традиційною японською поезією. Практично всіма дослідниками вірші Йосано Акіко прийнято вважати віршами форми *танка*. [3, с. 9] У 1901 р. Уеда Бін (1874–1916 pp.), уже відомий на той час як перекладач з англійської та французької мов, захоплюючись свіжістю стилю Йосано Акіко та переймаючись вибором поетичної форми, що відрізняв поетесу від тогочасних тенденцій, писав: «Чому з її надзвичайним поетичним талантом, її оригінальністю думки вона заковує себе в таку коротку поетичну форму (йдеться про *танка*), що приводить її до ризику бути незрозумілою?».

[3, с. 179] Поетеса практично ніколи не відходить від встановленої традиційної кількості складів. Проте це далеко не єдине, що пов'язує її вірші з класичною японською літературою.

Дослідниця Дж. Бейчман переконана, що, окрім використання традиційної форми *танка*, Йосано Акіко дотримується також неперервності ще однієї традиції в японській літературі – *естетичної концепції «юген»* [3, с. 201]. *Юген* (幽玄 «таємничість», «таємнича краса», «незбагненна привабливість») – естетична категорія, що прийшла з Китаю та належить до буддійської філософії. У буддизмі вона означає «одвічну істину буття», «потаємну суть речей». Естетика юген була найяскравіше втілена в поетичній антології «Шінкокін-вака-шю» (1205 p.). [4, с. 175] *Юген* має дуже довгу історію в японській естетиці. Так, наприклад, поет епохи Муромачі (1336–1573 pp.) Шьотецу (1381–1459 pp.) вважав, що ефект *юген* схожий на «туман, що частково приховує явне значення слів, надаючи їм містичної двозначності». Д. Кін зазначає, що Шьотецу «свідомо ігнорував звичний синтаксис із метою досягнення багатства значення» й інколи опускав слова, щоб зробити вірш складним і досягти «примарної глибини, яка забезпечує двозначність» [5, с. 733–735]. Фактично це той самий прийом, яким послуговується Йосано Акіко у своїх віршах: вона значною мірою нехтує загальноприйнятими правилами синтаксису й часто вдається до опускання слів. Це створює деякі перешкоди для розуміння її віршів. За це її вірші часто піддавалися критиці. Проте поетеса застосовує цей прийом свідомо для надання віршам таємничості та глибини, даючи волю фантазії читача. Йосано Акіко у своїй поезії балансує на межі реального та надприродного – це фактично є лейтмотивом збірки «Скуйовджене волосся» [3, с. 205]. У її віршах під звичайними речами часто ховається неземна сутність.

В.М. Маркова в передмові до збірки перекладів віршів Сайгьо подає таке тлумачення концепції *юген*: «У японському мистецтві «юген» – потаємна краса, не до кінця явна очам. До неї можна вказати дорогу, як зламана гілка відмічає стежку в горах. Для цього досить дуже мало: натяку, підказки, штриха. «Юген» може причаїтися і в тому, що на перший погляд потворно, – як квіти ховаються в ущелині темної скелі. Така краса потребує неспішного споглядання, відчуженості від тлінного світу, притягує до самотності та спокою. У людському серці, як навчає буддизм, живе вище начало, і тому «юген» звертається прямо до серця. Це квінтесенція піднесеного та сумного поетичного почуття» [6, с. 22–23].

Яскравими прикладами наявності естетичної категорії юген у поезії Йосано Акіко, на нашу думку, можуть слугувати такі вірші:

くさぐさの色(いろ); 色ある花(はな); 花によはれし棺(ひつぎ); 棺のなかの友(とも); 友うつくしき
(із збірки «Скуйовджене волосся», № 269)
У різнобарв'ї квітів
у труні
померла подруга моя
лежить
така прекрасна.

Звичайно, немає нічого прекрасного в смерті, проте поетеса, незважаючи на всю трагічність смерті як такої, бачить невимовну красу юної дівчини. Ця краса таємнича та майже нестерпна, як краса ніжної квітки, яку вбив раптовий мороз. Подібне бачимо й у наступному вірші:

母(はは); 母なるが枕経(まくらぎょう); 枕経よむかたはらのちひさき足(あし); 足をうつくしと見(み); 見き
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 123)

Читає мати сутру
над померлим.
Такі прекрасні
із нею поряд
ніжки малюка.

Тут ми вже бачимо красу панування життя над смертю. Молоде життя на фоні смерті дає відчуття швидкоплинності буття, його краси та буянності, незважаючи на таке явище, як смерть. Таких прикладів бачимо багато вже в дебютній збірці поетеси «Скуйовджене волосся». Можемо стверджувати, що Йосано Акіо активно застосовувала естетичну категорію *юген* у своїй поезії, утримуючи міцний зв'язок із класичною поетичною традицією японської літератури. Поетеса апелювала до почуттів та образів, що вже дуже міцно укорінилися у свідомості японського народу, вмільо поєднуючи їх із новими західними мотивами.

Незважаючи на те, що вірші Йосано Акіо багато в чому відрізняються від класичних японських віршів танка, поетеса не відмовлялася від тем традиційної поезії, а навпаки, активно їх використовувала. Відомий поет і укладач антології «Кокін-вака-шю» Кі-но Цураюкі (868–946 рр.) у передмові до цієї антології звернувся до питання тематики японських поетичних творів. Він наводив власний вірш жанру *натаута* («довга пісня»), у якому продемонстрував традиційні тематики поетичних творів того часу. І.П. Бондаренко в монографії «Розкоші і злидні японської поезії» виділив із цього вірша низку тем, які Кі-но Цураюкі вважав найбільш притаманними тогочасній японській поезії: **традиційні теми:** 1) давнини національної історії; 2) краси оточуючої природи; 3) швидкоплинності життя; 4) чуттєвості людських сердець; 5) кохання; 6) розлуки та смерті; 7) краси та невичерпності поетичного слова; 8) божественного походження імператорського роду; 9) покірності імператорській владі [7, с. 86]. Ми можемо легко віднайти приклади використання цих тем у творчому доробку поетеси:

- 1) ほととぎす過(す)ぎぬたまたま王孫(おうそん)の金(きん)の鎧(よろい)を矢(や)すべるものか
(зі збірки «Плач кохання»)
Зозулі голос
зрідка доливає –
чи може крешуть стріли
в обладунки золоті
нащадків імператорського роду.

Героїня, очевидно, відвідуючи певне історичне місце, де відбувалися доленосні битви, чує голос зозулі й уявляє собі ті давні події. У її уяві голос зозулі перетворюється на звук стріли, що вдаються в металеві обладунки героїв-воїнів.

- 2) うながされて汀(みぎは)の闇(やみ)に車(くるま)おりぬ
ほの紫(むらさき)の反橋(そりはし)の藤(ふぢ)
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 123)
Помітила
і з екіпажу вийшла
у темряву берега.
На арковому мості
ніжно-лілова гліцинія.

Жінка, поспішаючи вночі додому, помітила в темряві на березі прекрасну гліцинію й вирішила зупинитися, щоб помилуватися її красою.

- 3) あるときはねたと見(み)たる友(とも)の髪(かみ)に香(こう)の煙(けむり)のはひかかるかな
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 133)

Колись із заздрістю дивилась
на подруги волосся,
що тепер
дим ритуального
куріння огортає.

Так швидко час минув й ось подруги, красі якої так заздріла поетеса, уже немає.

- 4) とや心朝(こころあさ)の小琴(おごと)の四(よつ)つの緒(お)のひとつを永久(とわ)に神(かみ)きりすてし
(із збірки «Скуйовджене волосся», № 70)
Цим ранком моє серце –
це маленьке кото,
чию струну,
одну із чотирьох,
мій бог навіки обірвав.

Богом поетеса називає свого коханого, а своє серце – традиційним японським щипковим інструментом – кото. Сердечний біль кохання поетеса порівнює з обірваною струною.

- 5) 道(みち)を云(と)はず後(のち)を思(おも)はず名(な)を問(と)わずここに恋(こい)ひ恋(こい)ふ君(きみ)と我(われ)と見(み)る
(із збірки «Скуйовджене волосся», № 70)
Мені байдужі заповіді,
думи про прийдешнє
і слава від людей
Тут лиш кохання є,
лиш погляд твій і мій.
6) かくて果(は)つる我世(わがよ)さびしと泣(な)くは誰(た)ぞしる桔梗(ききょう)さく伽藍(がらん)のうらに
(із збірки «Скуйовджене волосся», № 347)
Так і скінчилося
моє життя –

Та хто ж це плаче самотньо?

Дзвіночки білі

за храмом розцвіли.

- 7) 経(きょう)はにがし春(はる)のゆふべを奥(おく)の院(いん)の二十五菩薩歌(にじゅうごぼさつうた)うけたまへ
Слова сутр гіркі!
у вечір весняний
у храмі головному,
о, двадцять п'ять бодхісатв,
Прийміть вірші мої!

Лише теми «божественного походження імператорського роду» та «покірності імператорській владі» залишилися дещо поза увагою поетеси, хоча образи імператора та імператорського роду й з'являються в її віршах на історичну тематику.

Окрім зазначених вище традиційних тем, Йосано Акіо активно впроваджувала власну, у чомусь навіть унікальну, тематику. У збірці «Скуйовджене волосся» автор торкається таких тем: 1) країна кохання – уявна країна кохання і щастя, що є місцем божественного початку всього сущого; 2) оспівування краси та юності; 3) повсякденне життя людей; 4) релігійні почуття та мотиви; 5) відчуття самотності; 6) божество у світі людей. Така різноманітна градація в тематиці (від традиційної для японської поезії до божественно-фантастичної) створює неповторне враження від збірки. Йосано Акіо вдалося відкрити абсолютно новий погляд на тематику класичної поезії жанру *танка*. Поетеса продемонструвала як гнучко цей жанр здатен пристосовуватися до вимог Нового часу, нових віянь та зайняти гідне місце в сучасній літературі.

Щодо *героїв віршів Йосано Акіко*, зокрема її збірки «Скуйовджене волосся», то вони були надзвичайно різноманітними. Серед них були боги, жінки, що мали в собі й людське та божественне, боги кохання (*коі но камітами*), купідони (*варава*), жінки середньовіччя, художники (*едакумі, еші*), дзен-буддистські монахи (*со*), шанований учитель (*ші*), молоді діви (*отоме*), ченці-служники, молоді гейші (*майхіме*), мандрівники, жінки з невеликих японських готелів, пари закоханих, пастух (*ушікай*), бог ночі (*йору но камі*), а також трави, голуби й музичний інструмент – кото. Різноманіття, що насправді вражає [3, с. 224]. Більшість із цих образів не були прийнятими в класичній поетичній традиції, однак деякі все ж мали зв'язок із класичною літературою.

Одним із найяскравіших образів збірки є пара: молодий ченець та юна дівчина. Ченець уже своїм статусом заперечував пристрасть як таку, але його молодість та привабливість не могли залишити байдужим ніжне дівоче серце. Пара з'являється в декількох віршах збірки. Можна припустити, що ці герої були нав'язані Йосано Акіко подіями з власного життя, оскільки багато її сучасників зростали при буддистських монастирях, і навіть її чоловік, хоч ніколи й не жив як ченець, але формально мав духовний сан. Проте можемо також стверджувати, що образи цих героїв мали й літературні джерела. Зокрема, ченець і невинна діва з'являлися у віршах Шімадзакі Тосона (1872–1943 рр.) і Сусукіда Кюкіна (1877–1945 рр.). До них цей образ також мав популярність у японській літературі. Так, відомою є середньовічна легенда «Анчін Кійохіме денсецу» (『安珍清姫伝説』 – «Легенда про Анчін та Кійохіме») та її реалізації в п'єсах театрів Но та Кабукі [3, с. 214].

Найдавніше згадування цього сюжету міститься в антологіях буддистських легенд *сецува*: він уперше з'явився в «Дай-ніхонкоку хоккекьо генкі» (『大日本国法華験記』, 1040–1044 рр.) та «Конджяку-моногатарі» (『今昔物語』, 1120 р.). У цих збірках сюжет було адаптовано задля реалізації головної мети буддистських легенд *сецува*, тобто повчання. Так, у всіх трьох збірках сюжет було зведено до того, що хтива жінка перетворюється на змію, а чудодійна сила Сутри Лотоса врешті рятує її. Цілком завершеним і позбавленим цього моралізаторства сюжет постає в «Доджюджі енгі емакі» (『道成寺縁起絵巻』, 1573 р.) – сувої з малюнками, що містить повний запис легенди. Сувій є національним скарбом, що нині зберігається в храмі Доджюджі міста Танабе, префектури Вакаяма [8, с. 59].

У сюжеті йдеться про монаха-мандрівника Анчін, що йшов у паломництво до Кумано. По дорозі він спинився на нічліг у маленькому селі. Там він знайомиться з прийомною дочкою старійшини Кійохіме, яка одразу ж закохалася в ченця. Дівчина просить хлопця забути про подорож і залишитися з нею. Після довгих вмовлянь ченець дає обіцянку повернутися до неї після паломництва до Кумано, проте обманює дівчину та проходить повз село на зворотному шляху. Дізнавшись про це від подорожніх, Кійохіме намагається наздогнати його. Вона кидається в річку, яку він перетнув на човні, та від люті перетворюється на дракона. Анчін дістається храму Доджюджі й просить прихистку в тамтешніх монахів. Ті ховають його в храмовому дзвоні. Однак Кійохіме знаходить його, обвивається навколо дзвона та спалює його разом з Анчіном усередині, а сама скоює самогубство.

Ми не можемо знати напевне, чи мав вплив на поезію Акіко саме цей літературний твір. Проте цікавим є той факт, що центральна вулиця міста Сакай, де поетеса народилася та жила до двадцяти років, є частиною так званого «Великого шляху» – од-

ного зі шляхів, яким паломники ходили до святилища Кумано – саме того храму, до якого йшов ченець Анчін у згаданий вище легенді [3, с. 20]. Таким чином, з великою вірогідністю можемо припускати, що поетеса була добре знайома із сюжетом цієї історії та надихалася нею.

Найяскравішими віршами, у яких бачимо подібну молоду пару, є такі:

堂(どう); 堂の鐘(かね); 鐘のひくきゆふべを前髪(まえがみ); 前髪の桃(もも); 桃のつぼみに経(きょう); 経たまへ君(きみ); 君

(із збірки «Скуйовджене волосся», № 7)

Звук храмового дзвону
під вечір долом стелиться.

Ти квітам персику,
що у моїм волоссі,
сутри прочитай.

Дівчина звертається до молодого ченця, який йде до храму на службу, вмовляючи його звернути свій погляд до неї, прославляти її, а не будд. Весна та кохання мають бути релігійною молодих людей – так, очевидно, вважала поетеса [3, с. 213]. Цікаво, що ми фактично бачимо ту саму ситуацію, що й у легенді про ченця Анчін та дівчину Кійохіме, яка так само просила молодого хлопця відвернутися від релігії і звернути свій погляд на неї.

В іншому вірші бачимо вже дещо іншу ситуацію:

うらわかき僧(そう); 僧よびさます春(はる)4; 春の窓(まど); 窓ふり袖(そで); 袖ふれて経(きょう); 経くづれきぬ

(із збірки «Скуйовджене волосся», № 229)

Прокинувся від оклику
послушник молодий –
з весняного вікна
рукава довгі її кімоно
розсипали стоси сутр.

Молода дівчина, очевидно, прибігла навідати свого друга, з яким вона знайома ще з дитинства. Він – послушник при храмі й багато вчиться, щоб стати ченцем. Весняне сонце змусило його задрімати над книжками. Вона ж заглянула через вікно в кімнату, занадто нетерпляча, щоб увійти через двері. Довгі рукава кімоно дівчини означають, що вона досягла віку заміжжя. Окликнувши хлопця, дівчина перехилиється через вікно й розсипає сувої сутр, які лежать на вікні або на підлозі. Символічне падіння священних текстів – образ торжества молодості та кохання над релігійними догмами.

Таким чином, ідея забороненого кохання ченця та юної дівчини міцно укорінилися у творах Акіко. Слід також зазначити, що такий сюжет є чужим для класичної поетичної традиції Японії. Включаючи його у свою поезію, Йосано Акіко додала ще один елемент до багатопланового світу збірки «Скуйовджене волосся», розширивши при цьому й образний світ форми *танка* [3, с. 214].

Варто зазначити, що, незважаючи на очевидний зв'язок із класичною поетичною традицією, Йосано Акіко все ж відкинула деякі усталені прийоми, які вважала застарілими. Вона рішуче відмовилася від таких художніх засобів, як *макура-котоба* (枕詞 – усталені традиційні епітети), *ута-макура* (歌枕 – традиційні топоніми-зачини), *джьо-котоба* (序言葉 – розгорнуті епітети, метафори чи порівняння, «риторичні прикраси», що траплялися на початку та всередині вірша), *енго* (縁語 – асоціативні слова-образи, лексика одного асоціативного ряду), *хонкадори* (本歌取り – ремінісценція, алюзія на вірш іншого поета), *каке-кото* –

ба (掛詞 – гра слів, що ґрунтується на засадах омонімії чи полісемії). У першій збірці поетеси ми можемо віднайти хіба що декілька таких прикладів, зокрема *хонкадори* (алюзії на «Повість про принца Генджі») та приклад *енго* (асоціативна пара «кумо» («хмара» – 雲) та «сора» («небо» – 空), що залишалися актуальними впродовж історії японської поезії ще із часів «Манйошю».

Висновки. Підсумовуючи, можемо сказати, що Йосано Акіко творила якісно нову поезію, міцно вкорінивши її на ґрунті класичної японської літератури. Вона переймала все найкраще, що могла дати сформована за тисячоліття традиція, наповнюючи вірші традиційної форми *танка* новим, актуальним змістом, але при цьому не позбавляючи їх унікального японського духу. Ми вважаємо подальші дослідження перспективними, оскільки творчість поетеси є одним із найяскравіших виразників романтичної течії в Японії та мала великий вплив на подальший розвиток японської літератури та становлення поетичної форми *танка* в сучасній літературі.

Література:

1. Долин А.А. Японский романтизм и становление новой поэзии / А.А. Долин. – М. : Наука, 1978. – 282 с.
2. Женская поэзия Японии : [беседы с Александром Долиным] // Клуб при Японском центре во Владивостоке [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.jp-club.ru/?p=3154>
3. Beichman J. Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry / J. Beichman. – Honolulu : University of Hawai'i Press, 2002. – 338 p.
4. Аністаренко Л.С. Словник японських літературознавчих термінів / Л.С. Аністаренко, І.П. Бондаренко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 208 с.
5. Keen D. Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century / D. Keen. – New York : Columbia University Press, 1999. – 1265 p.
6. Сайге. Горная хижина / Сайге ; пер. В. Марковой. – СПб. : Кристалл, 1999. – 415 с.
7. Бондаренко І.П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури / І.П. Бондаренко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 566 с.
8. Skord Waters V. Sex, Lies, and the Illustrated Scroll: The Dojoji Engi Emaki / V. Skord Waters // Monumenta Nipponica. – 1997. – Vol. 52. – №. 1. – P. 59–84.

Вознюк А. А. Фундаментальный принципы поэтики Ёсано Акико

Аннотация. Статья посвящена анализу влияния классической японской литературной традиции на сюжетные элементы и образную систему в поэтическом наследии выдающейся поэтессы начала XX века Ёсано Акико.

Ключевые слова: японский романтизм, философско-эстетическая концепция юген, поэтическая форма танка, художественный образ.

Vozniuk G. Fundamental principles of Yosano Akiko's poetry

Summary. The article deals with the analysis of influence of classic Japanese literary tradition on the elements of the plot and the imagery system in poetic heritage of the prominent poetess of the beginning of the 20th century Yosano Akiko.

Key words: Japanese romanticism, yūgen as philosophic and aesthetic conception, tanka poetic form, artistic image.

*Димитренко Л. В.,
доцент кафедри англійської мови
та методики її викладання
Херсонського державного університету*

КОГНІТИВНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ОБРАЗУ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ)

Анотація. Статтю присвячено проблемам комплексного обґрунтування вербального поетичного образу як мовного й когнітивного явища, у формуванні якого задіяні універсальні й індивідуальні елементи внутрішнього лексикону, що представляють концептуальну картину й когнітивний стиль особистості.

Ключові слова: вербальний поетичний образ, структура знання, концептуальна абстрактна схема, концепт, концептуальна картина світу.

Постановка проблеми. Статтю виконано в межах когнітивної лінгвістики, яка вивчає втілені в мовних фактах знання про людину та світ, по-новому інтерпретуючи досягнення інших лінгвістичних напрямів. Вхідження в спектр семантичного аналізу якісно нового – когнітивного – рівня значною мірою підготовлено семантичними дослідженнями, проте характеризується поверненням до фактору людини, що у свою чергу зумовило спрямованість на вивчення найскладніших феноменів людського буття [1, с. 25]. Когнітивна точка зору на образ полягає в прагненні виявити те, як у ньому відображається когнітивне членування світу реальності. Кожний образ розглядається як прояв когнітивних процесів і як специфічний їх результат. Образ об'єктивує те, як людина розуміє, категоризує та концептуалізує світ у своїй свідомості [2, с. 48–50]. Однією з основних структур концептуальної системи людини є саме образ, який традиційно розглядається як свідоцтво когнітивного стилю автора [3, с. 6]. Тенденція розглядати поетичний образ у взаємозв'язку з процесами мислення людини, пізнання й роботи свідомості у вітчизняній науці має витоки з положень О.О. Потебні, який трактував образ як засіб мислення й пізнання, та В.В. Виноградова, який підкреслював, що поетичний образ несе інформацію про пізнання індивідом (автором) дійсності й уособлює розумовий зміст [4, с. 38].

Об'єктом дослідження є вербальний поетичний образ, який трактується в дисертації як лексико-синтаксичний комплекс, що є результатом мовного втілення концептуальної тричасної структури (X is like Y on the ground of Z) та об'єднання її елементів за правилами граматики на підставі отождолення суперечливих у широкому розумінні сутностей.

Предмет аналізу складають лінгвокогнітивні механізми формування вербальних поетичних образів у художніх текстах.

Актуальність обраної теми визначається загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на розгляд мовних одиниць з урахуванням того, які структури людського знання вони репрезентують; неоднорідністю тлумачень вербального поетичного образу (далі – ВПО) як лінгвокогнітивної структури знання; вибухом зацікавлення в спостереженні й аналізі лінгвістичних особливостей, засобів функціонування структури знання в художньому тексті. Таким чином, вивчення

ВПО стає безпосереднім внеском у завдання всебічного опису мови.

Мета статті полягає в тому, щоб подолати існуючу на сьогодні розбіжність лінгвістичних дефініцій образу, розглянути його в когнітивному аспекті вивчення, чітко визначити й диференціювати поняття ВПО та його складових, за допомогою лінгвокогнітивного аналізу ВПО описати концептуальну картину світу – глобальну, цілісну систему інформації про універсум, класифікувати засоби структурування ВПО й механізми асоціювання його елементів, розглянути їх стилістичний потенціал та організацію.

Поставлена загальна мета зумовлює розв'язання таких часткових **завдань**: критично розглянути та відповідно систематизувати існуючі розробки теорії образу; класифікувати поняття, що набувають образного вираження й артикулюються за допомогою концептуальних переносів (за термінологією Дж. Лакоффа) – головних чинників породження образів завдяки універсальним концептуальним зв'язкам (вмістилище – вміст, причина – наслідок, вихідне – продукowane, схожість за ознакою тощо); описати концептуальну картину світу американської поезії XX ст., що представлена у ВПО, та виявити її специфіку; провести кількісний аналіз сутностей, завдяки яким відбувається образне подання, навести списки основ порівняння, аналогії або асоціації елементів ВПО, проілюструвати їх лексичну дескрипцію, виділити випадки комбінування, центр і периферії.

Виклад основного матеріалу. У конкретному поетичному тексті поряд із загальною кількістю ВПО присутня певна кількість інваріантів (парадигм) ВПО зокрема. У роботі пропонується формула обчислення середньої частоти використання інваріантів ВПО в текстах, яка представлена у вигляді співвідношення двох параметрів $\frac{m}{n}$, де m – це кількість усіх ВПО, що присутні в текстах автора, та n – кількість інваріантів ВПО. Перший параметр є також оцінкою ступеня образності, другий параметр – мірою різноманітності цієї образності. У дисертації обчислені значення вказаних параметрів для п'яти авторів: Р. Фроста, К. Сендберга, Е.А. Робінсона, Е.Л. Мастерса та В. Ліндсея (загальна кількість образів у цих поетів складає 2 000 випадків у нашій вибірці). Найвищий ступінь образності спостерігається в поетичних текстах К. Сендберга (27%) та Р. Фроста (22,9%). Проте ступінь різноманітності ВПО найбільший у Р. Фроста (близько 6,6%). Середня частота використання різних парадигм ВПО приблизно однакова в К. Сендберга й Е.А. Робінсона (4,82 та 5) та особливо різниться у Р. Фроста та В. Ліндсея (3,47 та 6,27). У результаті аналізу виділено 132 продуктивні парадигми ВПО в поезії Р. Фроста, К. Сендберга, Е.А. Робінсона, Е.Л. Мастерса та В. Ліндсея. Так, продуктивними парадигмами Р. Фроста є такі: людина → вмістилище, людина → рослина, вода → дзеркало, вода → тканина, світло

→ вода, емоція → вмістилище, місяць → знаряддя, божество → вмістилище. Тільки в К. Сендберга зустрічається ВПО, що реалізують такі парадигми: сонце → вогонь, місяць → орган, зірки → тварини, вогонь → вмістилище, сон → вода, смерть → дорога, емоції → коштовне. Характерними парадигмами ВПО В. Ліндсея є тіло → плід, емоції → каміння, дорога → вода, тварина → людина, життя → вода; характерними парадигмами ВПО Е.Л. Мастерса є навколишня дійсність → вмістилище, розум → знаряддя, смерть → тиша, людина → тінь; характерними парадигмами ВПО є Е.А. Робінсона почуття → птах, вітер → людина, волосся → речовина, емоції → споруда. Варто зазначити, що подібні авторські парадигми ВПО отримують нове втілення в тексті поетичного твору. Втілити нове в реальному ВПО можна різними шляхами та з великою різноманітністю навіть у тих випадках, коли, здається, у лексичному відношенні не передбачається варіації [5, с. 20]. При цьому треба звернути увагу на засіб ототожнення елементів ВПО. Ефект новини є тим сильнішим, чим більше лексична дескрипція основи ототожнення відрізняється від звичайної. Так, ВПО *the stars speak deep thoughts*, основою якого є «говоріння», отримує в К. Сендберга нове лексичне втілення: *the sea speaks a language polite people never repeat, the yes and the no of a woman's hand, law-laying lands scrawled in granite language on a gray sky*.

Структурна будова складного ВПО обумовлена синтаксичною організацією речення. Виразальні засоби та стилістичні прийоми синтаксису англійської мови визначають як структуру речення, так і послідовність сполучення парадигм у складному ВПО. Головні значення мають стилістичні прийоми, що ґрунтуються на формальних і смислових взаємодіях декількох синтаксичних конструкцій речення в певному контексті. За аналогією з ними будуються такі типи синтаксичних структур ВПО, як паралельне сполучення парадигм за наявності спільних структурних елементів, сумісностей або замикань. Нами виділено такі типи ВПО залежно від синтаксичної організації їх структури: ті, що ґрунтуються на редукції вихідної моделі (55,3% від загальної кількості ВПО), на експансії вихідної моделі (33,76%), на зміні порядку слідування компонентів вихідної моделі (10,94%). Виразальні засоби, що ґрунтуються на редукції вихідної моделі, репрезентовані 17,02% (від загальної кількості ВПО) випадків еліпсису, 14,58% замовчування, 13,06% номінативних речень, 10,64% безсполучниковості. Випадки експансії вихідної моделі склали повтор (9,5%), перерахування (9,29%), тавтологія (6,5%), полісиндетон (4,7%), емфатичні конструкції (2,02%), вставні речення (1,74%). Зміни порядку компонентів вихідної моделі полягають, за матеріалами вибірки, у відособленні (6,04%) та інверсії (4,9%). До стилістичних засобів ідентифікації ВПО в тексті відносяться такі: висунення непередбачуваного елемента на фоні передбачуваного, співвіднесеність протилежностей, що переходять одна в одну, включення в контекст поетичного тексту, виконання естетичної функції. ВПО первісно включають компаративні тропи, які мають логічне протиріччя й основу (спільну для двох елементів ототожнення ознаку) та яким властива підлеглість прямого значення переносному. У ВПО відбуваються перенесення загальних кваліфікативних рис з узуального денотата на референт або перенесення рис, що відображають предметно-логічні зв'язки між денотатом і референтом.

В аспекті синтаксичного змісту головними принципами, що діють у ВПО, є включення інтенціоналу прямого значення в інтенціонал переносного на правах гіпосеми й пересічення

інтенціоналу прямого значення з імплікаціоналом переносного й об'єднання сфери пересічення прямого значення з переносним значенням. У метафоричних ВПО (близько 40% вибірки) породжуючі семи можуть складати як сильноймовірні, так і слабкоймовірні імплікації вихідного значення. Інтенціонал вихідного значення значною мірою віддалений від інтенціоналу продукованого значення. Схожість, що обґрунтовує перенесення, має за основу спільність прямого й переносного значення відповідно до наявних вагомих і невагомих рис або стереотипні асоціації подібності між ними. Значна віддаленість інтенціоналу прямого й переносного значення одне від одного спостерігається в метафоричних ВПО типу «вода → циклічність часу» (рух хвиль моря повторюється, як і кругообіг часу). Формальний показник розумової операції уподоблення «seeing like, seeing as», що об'єднує елементи ВПО, актуалізує сильноймовірні імплікації вихідного значення структури, зокрема порівняння типу «звук океану → звук дотиків рук закоханих» («the sounds of the ocean in the pitch dark is like the whisper of lovers' touching hands» (32% випадків)). У метонімічних образах точки виникнення переносного значення, які стають гіпосемою, відповідають інтенціоналу прямого значення або його жорсткоймовірним імплікаціям, тобто його обов'язковим або вагомим рисам (27%). Наприклад, «сухі й зелені листя → смерть і життя» – інтенціонали прямих значень включаються в переносне на правах гіпосеми (сухе листя – мертве, зелене листя – живе).

Якщо концептуальний простір ВПО представлений у зоні Х, то його матеріальне словесне вираження в поетичному тексті становлять вербальні кореляти зони У та семантичні дескриптори ототожнення зони Z. Лексичний матеріал, що використовується для вербалізації абстрактної моделі Х → У, репрезентує мовний простір ВПО, який є також певним чином структурованим. Набір вербалізованих сутностей – корелятивів, із якими відбувається ототожнення (елементи зони У), представлений живими й неживими фізичними об'єктами діяльності. Перша група включає в себе людину (19,88%): man, dancer, cannibal, tourist, children, pauper, beggar, tormentor, baby, woman, male, people, kid, father, salesman, ect.; живих істот (6,16%): snake, shark, fish, goat, barracuda, elephant, mongrel, bestial, hyena, bull, dolphin, ant, whales, snail, animal, walrus, beast, dog, fly, tiger, cat, bird, bee, panther, etc.; міфічних істот (1,74%): ghost, demon, angel. До другої групи належать вмістилища (20,1%): space, ball, room, prison, box, dome, pocket, sphere, balloon, handful, shelter, body, field, kingdom, trap, sarcophagus, home, container, capacity, ect.; явища природи (17,46%): fog, smoke, mist, glaze, dew, wind, twister, cyclone, rain, thunder, shower, fire, flame, earthquake, gale, breeze, tornado, hoar-frost, whirlwind, eclipse, ect.; об'єкти природи (16,1%): orchid, flower, river, coral, wheat, lime, apple, ladyfinger, plant, shell, mountain, ocean, pond, rill, stone, hill, ect.; артефакти (15,36%): bell, print, ribbon, sculpture, artifact, hammer, knife, instrument, machinery, machine, cellophane, fabric, paperflower, tool, but-end, ect.; рідкі та тверді речовини (3,2%): lotion, water, concrete, liquor, rum, steel, broth, foam, liquid, mixture, froth, milk, chemistry, agile gold, drug, ect.

Характер співвідношення концептів зони Х і вербалізованих корелятивів зони У обумовлений певною закономірністю: як мінімум однією статичною або динамічною семантичною ознакою, відносно суттєвою для об'єкта найменування, що стає асоціативною ланкою, основою, tertium comparationis зони Z. Така ознака (ознаки) стає площею асоціювання, на якій ґрунтується

конструювання нової внутрішньої форми з новим семантичним наповненням. Кількісний аналіз репрезентації тієї чи іншої ознаки (або комплексу ознак) сприяє виявленню найповніших асоціативних зв'язків, які, відповідно, мають моносемантичну й полісемантичну структуру. Найпоширеніші моносемантичні зони Z у ВПО американської поезії XX ст. становлять центр (структура – 3,88%, розмір – 3,74%, неконтрольованість ситуації – 3,12%, локалізація – 2,48%, руйнування структури – 2,24%, форма руху – 2,2%, призначення – 2,2%, фізичний стан – 2,18%, психічний стан – 2,16%, форма – 2,12%, кількість – 2,08%, запах – 2,04%); периферію – 1 (незвичайність – 1,88%, колір – 1,84%, висота – 1,72%, членування на частини – 1,7%, форма дії – 1,68%, цінність – 1,66%, незайманість/чистота – 1,52%, актуалізація стану – 1,34%, циклічність – 1,34%, глибина – 1,3%, розумові здібності – 1,28%, відбиття – 1,24%, звук – 1,24%, температура – 1,16%, стійкість – 1,14%, якість – 1,12%); периферію – 2 (початок – 0,94%, консистенція – 0,84%, прозорість – 0,7%, межа – 0,68%, несуттєвість – 0,6%, говоріння – 0,52%, захват/оволодіння – 0,52%, смак – 0,48%, зовнішність – 0,44%, сила – 0,42%, швидкість – 0,18%, крихкість – 0,08%).

Висновки. Вивчення вербалізованого простору ВПО конкретизує, підтверджує й розширює інформацію щодо концептуальної картини світу, фокусів світосприйняття, мовної компетенції та пріоритетів, загальних для американської поезії XX ст.

Література:

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
2. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект : [монографія] / Л.Л. Славова. – Житомир : Вид. ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 358 с.

3. Цурикова Л.В. Межкультурное взаимодействие с позиции когнитивно-дискурсивного подхода / Л.В. Цурикова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – № 1. – С. 6.
4. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия : [учебное пособие] / В.Е. Чернявская. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – 136 с.
5. Dijk T.A. The Study of Discourse / T.A. van Dijk // Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. – London ; Thousand Oaks ; New Delhi. – 1997. – Vol. 1 : Discourse as Structure and Process. – P. 1–34.

Димитренко Л. В. Когнитивные и стилистические особенности поэтического образа (на материале американской поэзии)

Аннотация. Статья посвящена проблемам комплексного описания и научного обоснования вербального поэтического образа как языкового и когнитивного явления, в формировании которого задействованы универсальные и индивидуальные элементы внутреннего лексикона, которые представляют концептуальную картину и когнитивный стиль личности.

Ключевые слова: вербальный поэтический образ, структура знания, концептуальная абстрактная схема, концепт, концептуальная картина мира.

Dimitrenko L. Cognitive and stylistic peculiarities of a poetic image (on the material obtained from American poetry)

Summary. The article focuses on problem of complex description and scientific substantiation of verbal poetic image as a linguistic and cognitive unite, which is formed by general and individual elements of the conceptual world picture and person cognitive style.

Key words: verbal poetic image, structure of knowledge, conceptual abstract schema, concept, conceptual world picture.

Ісаєва Н. С.,
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

РОМАН СЮЙ СЯОБІНЬ «ПІРНАТА ЗМІЯ»: ІСТОРІЯ КИТАЮ XX СТ. У ДЗЕРКАЛІ ЖІНОЧОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ

Анотація. У статті розглядаються особливості осмислення та моделювання історії Китаю XX ст. у романі сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь «Пірната змія». До уваги беруться біографічний дискурс і гендерно маркована суб'єктивність.

Ключові слова: сучасна китайська жіноча проза, Сюй Сяобінь, історизація, жіноча суб'єктивність.

Постановка проблеми. Розвиток сучасної літератури Китаю (1949–2000 роки) тісно пов'язаний із прагненням письменників осмислити та репрезентувати соціально-політичні та культурно-історичні події XX ст. Самі поняття «історизм» та «історизація» стали невід'ємними складовими в репрезентативних стратегіях художніх текстів. Представник китайської «нової критики» професор Чень Сяомін [1] розглядає літературний процес зазначеного періоду як втілення «історизації» різного типу. Дослідник спирається на ідеї американського філософа-неомарксиста Ф. Джеймсона, де процес «історизації» розуміється як «сприйняття тексту в його історичній перспективі» [2], тобто текст (зокрема художній) не лише відтворює, але й перетворює реальність через сприйняття людини. Сам Чень Сяомін трактує «історизацію» (历史化) у двох аспектах: 1) література породжує власний історизм, відтворюючи при цьому історизм об'єктивної реальності; 2) у конкретному художньому тексті виражається відповідний історичному розвитку спосіб мислення [1, с. 20]. У сучасній китайській літературі дослідник виділяє періоди соціалістичної, модерної та постмодерної історизації.

90-ті роки XX ст. репрезентують постмодерний період історизації, або «пост-історизацію» (后历史化). У цей час у китайській літературі відбувається подолання «державного владного дискурсу», сформованого в період правління Мао Цзедуну [3, с. 30]. Відтак з'являються суб'єктивні, індивідуальні концепції подій, змодельовані кожним окремим автором. Як вважає професор Чень Сіхе, визначальною особливістю літератури 90-х років є її так звана «безідейність» (无名). Мається на увазі не відсутність ідей як таких, а їх чисельність і різноманіття [4, с. 336]. Кожен письменник 90-х років творить художню дійсність як «суб'єктивну правду життя» [4, с. 338], спираючись на свої власні відчуття та свій психологічний досвід. Таким чином, у літературознавчих дослідженнях інтерес науковців переключився з радикальних теорій та домінуючих концепцій на особливості «моменту, тексту, індивіда» [5].

«Суб'єктивна правда життя» в китайській літературі 90-х років виявилася суголосною ідеям неоісторизму. За словами / С. Пригодія, неоісторики усвідомлювали, що «об'єктивне знання про історичну істину – вельми сумнівне», тому в їхніх роботах «історія поставала, як і література, текстом, дискурсом, що маніфестували безліч значень і смислів» [6, с. 252]. Це провокує до припущення про варіативність можливих підходів до вивчен-

ня літературних текстів і визнання суб'єктивності будь-яких інтерпретацій. О. Еткінд визначає неоісторизм як «історію не подій, а людей і текстів у їх стосунках один з одним» [5]. П. Баррі підкреслює, що неоісторизм «виступає проти владних систем, він завжди перебуває на боці ліберальних ідей особистої свободи та толерації всіх форм іншості...» [7, с. 209]. Ці особливості визначають не лише стратегії вивчення художніх текстів, але й характер самих текстів, або ж принципи їх творення.

Метою статті є визначення особливостей осмислення й моделювання історії Китаю XX ст. в романі Сюй Сяобінь «Пірната змія» шляхом аналізу репрезентативних стратегій авторської суб'єктивності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь і насамперед її знаковий роман «Пірната змія» (《羽蛇》, 1998) представляє індивідуально-авторську концепцію історії Китаю XX ст. Вона зумовлена двома основними факторами: біографічним дискурсом і гендерно маркованою суб'єктивністю. Сюй Сяобінь народилася 1953 року, тобто є представницею покоління, якому довелося стати свідками та учасниками соціально-економічного експерименту доби Мао. Формування світоглядних орієнтирів та життєвих цінностей письменниці відбувалося в часи «культурної революції» (1966–1976 роки) – радикальної фази тоталітарного режиму в Китаї. Найтяжчим для неї стало відчуття втрати свого коріння, духовних основ буття. Сюй Сяобінь відчувала себе частиною покоління мандрівців, що не мають прихистку. Історичну перспективу свого роману автор будує на основі власного досвіду й способу життя, тобто в руслі гендерно маркованої суб'єктивності. Ми спираємось на концепцію жіночої суб'єктивності, запропоновану Л. Ірігарей. Вона висуває ідею про цілісність і специфічність жіночої суб'єктивності. Л. Ірігарей зазначає: «Жінка необмежено інша в собі самій. Саме тому її називають дивакуватом, неосяганням, рвучкою, непостійною <...> не кажучи вже про її мову, де вона проковзує по всіх напрямках...» [8, с. 68]. Таким чином, жіноча суб'єктивність знаходить вираження в різних проявах поліфонічності значень (зокрема, у мовленні чи письмі), недовомовленості, парадоксальності, фрагментарності й чуттєвості. Усі зазначені особливості визначають стратегію письма в романі «Пірната змія».

Сюй Сяобінь обирає предметом художнього осмислення життя п'яти поколінь жінок однієї родини на тлі історичних подій у Китаї впродовж XX ст. У претекстах роману (передмові та вступному розділі) письменниці визначає власну концепцію відтворення неприкрашеної правди історичного буття свого покоління – це індивідуальні записи, що постають як «пригадування всім відомого, але забутого соціального ладу». Вона відкидає офіційні джерела інформації як такі, що не можуть правдиво фіксувати події минулого. Зрештою автор піддає сумніву правдивість і достовірність будь-якої інформації: «У сутінках кінця

століття нам може трапитись клопот на вигляд старого паперу із записами того, що бачили, чули, пережили. Він може стати документальним свідченням, або всього лиш грою» [9, с. 3]. Таким чином, суб'єктивне сприйняття правди як гри дало можливість письменниці представити історію родини як мозаїку спогадів різних людей. Вона влітає в ці спогади окремі свідчення часу, але такі, що не мають стосунку до офіційних джерел інформації, – це щоденники й уривки літературних творів (давніх та сучасних, вигаданих та дійсних). Окрім того, письменниця часто змішує світи реального життя та марень, які час від часу зринають у хворобливій свідомості головної героїні. Історія родини перетворюється на калейдоскоп подій, оплутаний вигадливими образами, які передають внутрішню психологічну правду відчутого й пережитого. Письменниця зазначає: «Усі події нашої молодості раптом пронеслися перед очима, ніби калейдоскоп картинок на традиційному ліхтарі, немов якась казкова оповідь» [9, с. 3].

Досить незвичайною є концепція родинності в романі, оскільки головну роль у ній відіграють жінки, на відміну від традиційного домінування чоловіків. Китайський дослідник Юй Шань бачить у цьому прообраз матріархату, оскільки в 90-ті роки жінки відчували необхідність відновити гармонію зруйнованої традиційної культури шляхом реставрації різноманітних традицій жіночої культури, яка завжди розвивалася в тіні патріархату [10, с. 53]. Сама ж Сюй Сяобінь зізнається, що в романі вона здійснила найсміливіше розвінчання святенності образу матері, оскільки материнство «раптом може перетворитися на «материнське всевладдя», <...> ще більш нестерпне, ніж «всеvладдя батька» [9, с. 1]. Письменниця відтворює ієрархічну систему сімейних стосунків, де владну позицію займає найстарша жінка (чоловік не стільки підкорюється їй, скільки усувається від активної участі в родинному житті). Автор поглиблює сутність родинних зв'язків за допомогою міфологічної метафори, яка пов'язує імена головних героїнь із легендами про першопредка роду – Сонце. Однак Сонце в китайській традиційній культурі завжди було виразником чоловічої природи. Варто лише згадати давню натурфілософську концепцію про поділ усього сущого на протилежні один одному темне жіноче начало Ін (陰) та світле, чоловіче начало Ян (陽) [11, с. 15]. Натомість Сюй Сяобінь називає головну героїню Юйше 羽蛇 (дослівно «Пірната Змія») «сонцем з жіночою природою» (阴性的太阳) [9, с. 321]. Жінки не просто здобули владу в родині, але частково набули чоловічих рис характеру. Тут знайшли відображення зміни гендерної ідентичності, які поступово відбувалися в китайському суспільстві впродовж XX ст. Не дарма епіграфом до роману взято таке висловлювання: «Світ загубив душу, я втратила стать» [9]. Втрата духовних основ, закорінених у традицію, загострила проблему національної та гендерної ідентичності в Китаї кінця XX ст. Тому саме з пошуком загубленої духовності Сюй Сяобінь пов'язує й усвідомлення жінкою своєї сутності, достатньо зміненої в умовах нового буття.

Структура роману відображає поліфонізм і парадоксальність мислення письменниці. Історія заплутаних родинних стосунків перетворює й історію країни на фрагментарні нотатки, що не мають хронологічної послідовності й лінійності викладу. Роман складається з 12 розділів, що навіть думку про циклічність (12 місяців складають один рік; 12 років – один зодіакальний цикл). Історія XX ст. – це також певний замкнений цикл. Кожен із розділів має символічну назву й ділиться на фрагменти (від 7 до 12). Останні часто виявляють лише асоціативний зв'язок: спогади та роздуми різних героїв влітаються в умовно об'єктивізовану розповідь від третьої особи. Назви розділів – це символи й ме-

тафори, що утворюють складний лабіринт оповіді: 1. 神界的黄昏 («Сутінки духовного світу»). 2. 缺席审判 («Заочний вирок»). 3. 阴爻 («Інь-Яо» – філософська категорія з «Книги змін»). 4. 圆广 (Юаньгуан – ім'я героя). 5. 嘉年华 («Щасливі роки»). 6. 落角 («Глухий кут»). 7. 戏剧 («Театральна вистава»). 8. 广场 («Площа»). 9. 月亮画展 («Виставка живопису Місячне сяйво»). 10. 碑林 («Ліс меморіальних стел»). 11. 引渡 («Супровід»). 12. 终结与终结者 («Кінець та дійові особи»). Із назв стає очевидним стирання меж між правдою та грою, дійсністю й мистецтвом, життям і смертю.

Указані символи лише частково передають задуми відповідних розділів, перегукуючись з іншими. У межах однієї статті немає можливості розкрити сутність кожного символу, глибоко закоріненого в контекст твору та позатекстові асоціації. Зупинимося на найбільш показових. Зокрема, перший розділ «Сутінки духовного світу» відображає психологічний настрій і внутрішній конфлікт усього роману. Китайський дослідник Сунь Цзіньянь виділяє три символічні пласти образу сутінок. Перший пласт характеризує головну героїню Юйше, думки та дії якої часто пов'язані із сутінками (сутінки оплутують її свідомість, породжуючи марення; вона добровільно відходить у сутінки, через спроби самогубства та лоботомію тощо). Другий – відтворює сутінки «сонячної родини» жінок (міфологічна метафора), які втрачають міцні родинні стосунки через непорозуміння, ненависть, байдужість. Третій пласт відображає сутінки у свідомості покоління Сюй Сяобінь, адже в епоху, що знищила «матріархатний міф», були втрачені сенс і мета людського життя, увесь світ перетворився на «деміфологізоване суспільство, позбавлене будь-якої глибини» [12, с. 103]. Ця символіка простежується в тексті всього роману. Перший розділ лише закладає її основу. Розповідь починається з нейрохірургічної операції, яку зробили головній героїні, зануливши її в сутінки свідомості. Потім відбувається ретроспективне повернення в її дитинство – першу половину 1960-х років, куди влітається ще більш давня ретроспекція в кінець XIX ст. – часи правління імператриці Цісі. Саме з нею пов'язані спогади бабусі Юйше старої Сюаньмін, яка на власні очі бачила легендарну правительку. Історичний уривок звучить як легенда, і автор підкреслює, що «час завжди перетворює історію на казку» [9, с. 8]. Близький до казкового стиль викладу характерний для всього першого розділу, оскільки він пов'язаний зі свідомістю дитини та її мареннями. Майже всі події відбуваються на тлі нічних пейзажів, що приховують жахіття. Так, білизна, яку в темряві тріпоче вітер, породжує в уяві малої танок безногих людей. Жахіття уявні поєднуються з реальними бідами: ненавистю батьків до дивної дівчинки, неусвідомлене нею вбивство маленького братика. Усе відбувається лише в межах родини та стосується приватного життя її членів, однак нагнітання атмосфери жаху було характерним для всього китайського суспільства 1960-х років. Це канун «культурної революції», початок репресій та переслідування інтелігенції – «історія жахів» у Китаї вже почалася.

Позаяк у тексті роману ми не знайдемо прямих свідчень про події «культурної революції». Автор проводить своїх героїнь через низку випробувань, щоб простежити психологічні рефлексії, внутрішні переживання. Вимальовується психоісторія покоління Сюй Сяобінь, у якій події розпочинаються в множинності переживань та імпульсивності вчинків. Письменниця звертається до теми жертвості як способу життя жінки та її участі в історичному процесі. Здавна в Китаї канонізували жінок, що принесли себе в жертву заради інтересів держави (або ж заради чоловіка). Найяскравіший приклад – доля красуні ханьської доби

Ван Чжаоцзюнь, яка змушена була стати дружиною ватажка варварських південних племен заради миру й спокою в Піднебесній. У літературі образ цієї красуні був перетворений на символ відданості та жертвності: згідно з версією юаньського драматурга Ма Чжиюаня дівчина закінчує життя самогубством, не змігши залишити Батьківщину. Поступки й жертви здійснюють майже всі героїні Сюй Сяобінь і насамперед головна – Юйше. Проте письменниця не поспішає представляти жертвність як цілісну й важливу складову жіночої суб'єктивності. Вона піддає різнобічному переосмисленню сутність цього явища.

Сюй Сяобінь прагне втілити в головній героїні ідею пошуку духовності та спроможності до пожертви, адже її міфологічний прообраз Пірната Змія заради порятунку людства гине в полум'ї [9, с. 3]. Сама героїня не раз опиняється на межі життя та смерті, випробовуючи на собі роль жертви. Проте кожного разу сутність цієї ролі змінюється, віддзеркалюючи конкретну ситуацію життя (та історії). У дитинстві Юйше відчуває себе «іншою» в родині, адже чує таємні голоси й бачить страшні видіння. Вона стає жертвою встановлених норм поведінки, тому спроби дівчинки піти з життя виглядають лише логічним завершенням тотального нерозуміння й ненависті. Такі внутрішні переживання були притаманні репресованим «інакомислячим» за часів радикалізації режиму Мао. Не дарма під час «культурної революції» чимало представників інтелігенції добровільно йшли з життя. Однак дівчинку рятує, і вона намагається знайти шляхи порозуміння із родиною та суспільством. Наступна її жертва – це ритуал спокутування гріхів шляхом нанесення тату в буддійському храмі. Це жертва свідомо: тіло піддається тортурам, але звільняється душа. Юйше робить крок до пошуку гармонії, однак не знаходить її – вона залишається чужою в родині. Далі на неї чекають випробування в трудовому таборі. Юйше потрапляє туди за власним бажанням разом із «свідомою» молоддю. Знесилена виснажливою працею дівчина емітує свою смерть (усі думають, що вона загинула під час пожежі) і повертається додому. Фальшива жертва стирає вдавнений пафос історичної доби – радикальні ідеї Мао не варті справжньої жертви. Сюй Сяобінь дає власний коментар із підтекстом зв'язку з надприродними силами: «Юйше не загинула, чи то загинула і воскресла, у неї був дар відродження <...> «кішка має дев'ять життів», Юй також дев'ять разів пройде крізь смерть...» [9, с. 96]. Висловлювання «кішка має дев'ять життів» сягає корінням буддійських легенд, де цей образ позначав відьму, наділену здатністю перероджуватися. У романі такий підтекст швидше вказує на приховану, таємничу природу жінки, яка проявляється в критичних ситуаціях. Така природа дає можливість Юйше випробувати на собі всі типи жертвності. Остання з них – це лоботомія, на яку свідомо погодилась героїня. Вона досягла бажаного – прихильності матері, однак втратила себе, свою душу, а згодом і життя. Остання жертва поєднує низку значень: компроміс із реальністю, спробу одягти соціальну «маску доброчинності», безсилля в пошуках гармонії із собою та світом. Таким чином, історія Юйше та її покоління – це низка випробувань і жертв, які не дають остаточної надії на гармонійне співіснування в суспільстві.

Більш співвіднесеними з історичною реальністю, але все одно крізь призму жіночої суб'єктивності, виявляються розділи, де з'являється єдиний яскравий чоловічий персонаж. Цей персонаж твориться уявою двох жінок – Юйше та її кузини Ядани 婻丹 («Азійська Кіноварь»). Кожна з них підсвідомо бачить у ньому віддзеркалення власної сутності: Юйше – духовні шукання правдивості, відвертості людських стосунків; Ядань – соціально активного борця за істину (проти тотальної омани). Уперше герой

з'являється в четвертому розділі в образі молодого монаха Юаньгуана 圓廣 («Охватний»), що бере участь у таємничому ритуалі спокутування гріхів Юйше. Дія відбувається в буддійському монастирі, де старий монах наносить на спину дівчини зображення Пірнатої змії. Між молодим монахом та Юйше спалахують почуття, які залишають слід на її тілі у вигляді промовистого символу плотького кохання – тату квітів сливи мейхуа. Еротичний підтекст сцени розсіюється в подальшій розповіді, оскільки відверті зізнання героїв відбуватимуться лише в сакральному просторі – у буддійському монастирі та в католицькому храмі. Своє ім'я (Юаньгун) герой згадуватиме лише за цих обставин. До кінця роману залишається незрозумілим, Юаньгун – це реальний герой чи витвір фантазії Юйше.

У реальній дійсності Юаньгун з'являється під іменем Чжунлун 烛龙 («Вогняний дракон») в образі ватажка молодіжного руху другої половини 1970-х років, що значною мірою зумовлене творчими пошуками молодої письменниці Ядани. Літературний «герой свого часу» постає як відображення індивідуальних уявлень автора та відгук на запит доби. У своєму романі «Розмова за ґратами» Ядань розмірковує над проблемою правди та брехні в житті суспільства. Вона констатує: «У нинішньому суспільстві «істина» перетворилася на інструмент можновладців. За істину приймаються всі їх слова, хоча сьогодні вони називають оленя конем, а завтра кардинально змінюють свої заяви» [9, с. 131]. Текст «роману в романі» відтворює неприхований стан роздоріжжя, на якому опинилося китайське суспільство в середині 1970-х років: іти червоною доріжкою, плекаючи тотальну брехню, або ж слідувати тернистим і небезпечним шляхом пошуку правди. Письменниця (як Сюй Сяобінь, так і її героїня Ядань) представляє цей вибір одвічним, посиляючись до висловлювань відомих історичних осіб. Так, вона наводить думку Лу Сіня (не називаючи його імені): «Життя кожної людини дороге, але правда цілого покоління ще більш важлива. Життя можна принести в жертву, щоб правда явила себе в Піднебесній, і ця жертва буде не даремною» [9, с. 131]. Символом такої жертвності в Китаї став легендарний поет Цюй Юань (343–290 рр. до н.е.) і письменниця згадує рядок із його відомої поеми «Лісао» («Скорбота вигнанця»). Мозаїка інтертекстів завершується звучанням забороненої тоді радянської пісні часів громадянської війни «Ми жертвою пали в боротьбі рокової...». Таким чином, створюється психологічний портрет національного героя, очікуваний у контексті часу. Жіноча чуттєвість наділяє його романтичними рисами жертвності, сміливості, стійкості духу, і, зрештою, безкорисливості, оскільки оцінити дії героя зможе тільки найсправедливіший суддя – час.

Роль такого героя відводиться Чжунлуну. Він з'являється в розділі «Театральна вистава», а отже, образ героя втілюватиметься лише на сцені. Чжунлун і Ядань виконують головні ролі у виставі «Розмова за ґратами» за мотивами її роману. Усі перелічені вище риси втілюються в образі революціонера, якого переслідує влада. Ядань відповідає своєму героєві та готова піти на жертву разом із ним. Примітно, що героїчний персонаж подається в поліфонічному жіночому сприйнятті – через текст Ядани і внутрішні коментарі Юйше (як глядача). Останній здається, що Чжунлун дарма говорить так багато незрозумілих йому слів (переважно пафосних фраз про свободу слова), їй ближчий необтяжений надмірною емоційністю образ Юаньгуана, якого вона весь час шукає в Чжунлуні. У фіналі п'єси Юйше чує внутрішній голос: «Підлість є перепусткою негідників. Благородство – намогилям написом чесних людей» [9, с. 136]. Це відома фраза з вірша китайського поета-«стуманника» Бей Дао, що стала сим-

волом трагізму й нездоланності китайської інтелігенції в часи переслідувань і репресій. Фраза, подана як внутрішній голос, робить непереможною істиною все, що відбувалося на сцені, зокрема й героїчний образ Чжулуна.

Театром не обмежується моделювання образу героя та відтворення настрою протесту в суспільстві. Зі сцени дія переноситься на площу (у восьмому розділі з однойменною назвою), де в дощовий квітневий вечір збирається великий натовп людей. Вказівка на місяць засвідчує, що мова йде про масові народні демонстрації на площі Тяньаньмень 4 квітня 1976 року. Саме в цей день, коли за традиційними народними звичаями поминають померлих, більш як 2 млн пекінців вийшли на центральну площу міста, щоб виразити свою повагу до загиблого прем'єра Чжоу Еньлая. До Пам'ятника Героям принесли сотні вінків, а згодом на ньому з'явилися вірші, «які славили Чжоу Еньлая і водночас закликали до боротьби проти тих, хто хотів піддати забуттю пам'ять про нього, а його спадщину фальсифікувати» [13, с. 182]. Ця подія відтворюється в романі через сприйняття Юйше та набуває рис усезагального катарсису. Надзвичайно чутливим видається алегоричний образ дощу-сліз: «Натовп людей на неосяжній прощі – це безліч прозорих крапель дощу, позаду них величезний сіро-білий обеліск, який то виринає, то зникає за водяною прозорістю, він схожий на душу дощових крапель, душу всього натовпу» [9, с. 168]. Зворушлива сцена всезагальної жалоби, море паперових квітів, що ніби оживають під дощем, навіюють героїні думки про власні страждання. Вона відчуває себе невіддільною частиною покоління, яке відверто любило, але було одурене й втратило віру. У контексті болючих переживань і роздумів Юйше на постаменті пам'ятника з'являються Чжулун і Ядань, які уособлюють віру, піднесення, любов, чистоту. Це кульмінаційний момент романтизації героїчного образу Чжулуна. У жіночому сприйнятті всі події постають відображенням особистісних переживань. У тексті роману немає згадок імені Чжоу Еньлая, не відтворені й вірші та лозунги, що його ушляхляля. Передається загальний настрій піднесення та скорботи, що облагороджує всіх учасників демонстрації.

Варто зауважити, що сцен, які можна співвіднести з реальними подіями (як щойно описана) у романі небагато, а їх послідовність відтворюється шляхом вибору й логічного поєднання в процесі читачської рецепції. Зокрема, описана демонстрація на площі Тяньаньмень є лише одним фрагментом у розділі, наповненому подробицями приватного життя родини Юйше (її бабусі, матері, сестер), з ретроспекцією в 1940-і роки. Так само й образ Чжулуна є тільки фрагментом жіночих очікувань і сподівань. У подальшому він поступово зливається з когортою знеособлених чоловічих персонажів роману.

Висновки. Роман Сюй Сяобін «Пірна змія» є одним із варіантів постмодерної жіночої «історизації» в китайській літературі 1990-х років. Гендерна маркованість тексту зумовлює руйнацію усталених дихотомій правда/вигадка, життя/театр, історичне буття/суб'єктивна історія тощо. З тексту постає «історизований» образ Китаю ХХ ст., у якому внутрішня психологічна правда відчутого й пережитого конкретною людиною домінує над послідовністю зображення історичних фактів. Історія покоління Сюй Сяобін представлена у вигляді низки випробувань і жертв, що відображають конкретні події приватного життя та водночас пов'язані із соціально-політичною ситуацією в Китаї. Звичайно, зроблена нами спроба визначити особливості осмислення та моделювання історії Китаю ХХ ст. у прозі Сюй Сяобін не претендує на вичерпність, однак вона окреслює перспективи дослідження сучасної китайської жі-

ночої прози з погляду гендерно маркованої суб'єктивності. Актуальними бачаться проблеми синтезу жіночих підходів до висвітлення відповідної тематики та проблематики, а також до вибору стратегій письма як репрезентації жіночого досвіду й способу життя.

Література:

1. 陈晓明 中国当代文学主潮. – 北京: 北京大学出版社, 2009. – 598页.
2. Ильин И. Метарассказ в трактовке Ф. Джеймсона / И. Ильин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/IlinPost/97.php.
3. Завидовская Е. Постмодернизм в современной прозе Китая : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / Е. Завидовская. – М. : ГБ, 2005. – 200 с.
4. 中国当代文学史教程 / 陈思和主编. – 上海: 复旦大学出版社, 1999. – 447页.
5. Эткин А. Новый историзм, русская версия / А. Эткин // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 47. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin-pr.html>.
6. Пригодий С. Неоисторична інтерпретація // Американський роман-тизм. Полікритика. – К.: Либідь, 2006. – С. 251–281.
7. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Баррі Пітер. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
8. Иригарей Л. Пол, который не единичен / Л. Иригарей // Гендерные исследования. – 1999. – № 3. – С. 64–70.
9. 徐小斌 羽蛇. – 北京: 人民文学出版社, 2007. – 329页.
10. 徐珊 家族女性命运的悲歌——论蒋韵、徐小斌、王安忆的长篇小说 // 福州大学学报 (哲学社会科学版). – 2004年第1期第52–57页.
11. Буров В. Титаренко М. Философия древнего Китая / В. Буров, М. Титаренко // Древнекитайская философия : [собрание текстов] : в 2 т. / автор-редактор Л. Литвинова. – М. : Мысль, 1972– . – Т. 1. – 1972. – С. 5–77.
12. 孙金燕 神界的“黄昏”——谈徐小斌小说《羽蛇》中的象征性意象 // 海南师范大学学报. – 2007年第5期第20卷第101–104页.
13. Барач Д. Дэн Яопин / Д. Барач. – М. : Международные отношения – 1989. – 264 с.

Исаева Н. С. Роман Сюй Сяобинь «Пернатая змея»: история Китая XX ст. в зеркале женской субъективности

Аннотация. В статье рассматриваются особенности осмысления и моделирования истории Китая XX ст. в романе современной китайской писательницы Сюй Сяобинь «Пернатая змея». В центре внимания – биографический дискурс и гендерно маркированная субъективность.

Ключевые слова: современная китайская женская проза, Сюй Сяобинь, историзация, женская субъективность.

Isayeva N. The novel „Feathered Serpent” by Xu Xiaobin: China’s history of the XXth century in the mirror of female subjectivity

Summary. The article deals with the peculiarities of the New Historicism conception in the novel of modern Chinese writer Xu Xiaobin «Feathered Serpent». The article concentrates on biographical discourse and gender marked subjectivity. The last one generates appropriate strategies letter: polyphony and paradoxical means of artistic imagery, narrative fragmentation, intertextuality, blurring the line between truth and game, the dominant of emotional over the rational.

Key words: modern Chinese women’s prose, Xu Xiaobin, new historicism, female subjectivity.

Кобзар О. І.,
професор кафедри ділової іноземної мови
Полтавського університету економіки і торгівлі

МІФОЛОГЕМИ ЯК ПРОВІДНІ КОНЦЕПТИ ТРАГЕДІЇ ГЕНРІХА ФОН КЛЕЙСТА «ПЕНТЕСІЛЕЯ»

Анотація. У статті подано огляд міфем та міфологем як провідних концептів трагедії Генріха фон Клейста «Пентесілея», проаналізовано особливості авторської рецепції, художньої реалізації та поетичної інтерпретації міфологічних мотивів та сюжетів.

Ключові слова: міф, міфема, міфологема, міфоперсонаж, рецепція, трансформація.

Постановка проблеми. Продуктивною темою сучасних літературознавчих досліджень залишаються міфологічні образи і мотиви, котрі протягом багатьох століть відтворюються людською свідомістю і інтерпретуються відповідно до актуальної історичної ситуації. Література є нескінченним повторенням і варіюванням одних і тих самих образів і мотивів, «що відповідають на одвічні запити думки, не вичерпуються у процесі людської історії» (А. Веселовський). Їхнє виникнення тісно пов'язане з міфом (О. Фрейденберг), а поширення має загальносвітовий характер (Е. Френцель).

Трактування мотиву як структури, в якій варіюються лише певні елементи (А. Веселовський, В. Пропп, К. Леві-Стросс, А. Дандес та ін.), чи як «образу в дії» (Б. Ярхо) з поверхневим і глибинним рівнями (С. Неклюдов) наближують його до поняття архетипу – «похідна і складова частина «колективного позасвідомого» (К. Юнг), що, починаючи з 30-х рр. XX ст., стає одним із центральних у літературознавстві (М. Бодкін, Р. Грейвз, Дж. Кемпбел, Н. Фрай). Архетипи є про- образами універсальних міфологічних мотивів і сюжетів, які формуються у сфері «колективного несвідомого» й реалізуються у міфотворчості. Вони означають фундаментальні загальнолюдські міфологічні мотиви, споконвічні схеми уявлень, на яких ґрунтуються художні структури, поєднуючи в собі колективне та індивідуальне, набуте та спадкоємне, загальнолюдське та етнічне. Сучасні науковці (А. Большакова, О. Іваницький, Л. Карасьов, Є. Мелетинський, В. Міріманов, А. Топорков, В. Топоров) намагаються створити власне літературну модель архетипу, визначити її специфіку і параметри. Тобто термін «архетип» зводиться до загального стандарту, сприймається і використовується різними науками, у тому числі і літературознавством, в якості інструменту наукового аналізу, що призводить до певної термінологічної плутанини. Тому ми у цій статті свідомо уникаємо використання терміну «архетип», замінюючи його більш конкретними термінами «міфема»/«міфологема», котрі у літературознавстві вивчені ще не достатньо. Мета статті: розглянути теоретичне підґрунтя та особливості практичного використання зазначених понять для аналізу художніх творів.

Викладення основного матеріалу дослідження. У системі міфологічного мислення «міфема» тлумачиться як трансформований у міфі й ритуалі архетип, являє собою метонімічний

символ-знак. Вона належать до вторинних мов культури, що виконують функцію кодів, які замінюють певні ситуації й сюжети, зберігають пам'ять про первинні образи. Маючи структурну природу («архетипну» за К. Юнгом або «схемну» за Ж. Дюраном), міфема може представляти міфологічний мотив, сюжет, символ, образ тощо. Міфема, що залучається до поетичного твору, втрачає свої «автохтонні характеристики та функції», перетворюється у міфологему. Міфологема як «образна оздоба чи сюжетна канва, що вже стала традиційною», поширюється в художній літературі «на рівні асоціацій із міфічними прототекстами, алюзіями, ремінісценціями, цитатами тощо» [1, с. 54].

Задля створення більш детальної ієрархії термінологічних опозицій, яка б дозволила розрізняти щабель та форми наслідування міфологічного матеріалу, ми користуємося поняттями «міфема», «міфологема», «міфоперсонаж» тощо. У якості допоміжних для аналізу міфологічної основи твору термінів ми виділяємо також поняття «міфологічний мотив» та «міфологічний сюжет». Міфологічні мотиви – первинні загальнолюдські мотиви, споконвічні схеми уявлень, на яких ґрунтуються художні структури тексту. Міфологічний сюжет являє собою певну сукупність, послідовність міфологічних мотивів та образів, сформованих на якомусь історичному етапі в єдине ціле і стійко повторюваних у цій послідовності.

Зазначені поняття можна чітко прослідкувати у драмі Г. фон Клейста «Пентесілея» (*Penthesilea*) (1807 р.). Уже той факт, що драма названа за ім'ям міфоперсонажу (як і більшість давньогрецьких трагедій), сигналізує про її міфологічне спрямування. У грецькій міфології Пентесілея (давньогрецькою Πενθεσίλεια) – дочка цариці амазонок Отрери й олімпійського бога війни Ареса, яка після смерті матері, у часи Троянської війни вона очолила військо жінок-воїнів. Про Пентесілею та її відважних подруг згадується в епосі Арктина Мілетського «Ефіопіда» (750 р. до Р.Х.) та в «Анналах» Вергілія (20 р. до Р.Х.). За грецьким міфом, Пентесілея – цариця амазонок – волелюбного жіночого народу, котрий через свою жажливу праісторію не терпить чоловіків. Життя народу триває завдяки містичному звичаю: коли треба продовжити рід, бог війни Марс вибирає для амазонок певний народ, який ті мають перемогти, полонити собі чоловіків, привести їх у свою землю, родити від них дітей, а потім відпустити. Народжених хлопчиків амазонки вбивали, а дівчаток виховували майбутніми воїнами. Закон, підтверджений прахом праматері амазонок Танаї, не дозволяв жінкам ніякого індивідуального вибору чоловіка, жодних почуттів чи уподобань.

Пентесілея зі своїм жіночим військом прийшла на допомогу троянцям, яких тіснили греки, після того, як Ахілл (Ахіллес) убив сина царя Трої – Гектора. У бою цариця амазонок також була переможена героєм. Знімаючи шлем з помираючої цариці, Ахілл був вражений її вродою, закохався у неї і так жалкував про свій вчинок, що деякі його воїни почали над ним глузувати, за що один

з них (Персіт) поплатився життям. У різних версіях кінець міфу варіюється: Пентесілею було передано троянцям для поховання, Діомед кинув її тіло в річку, греки сховали від троянців тіло цариці. Пізні сказання розвивали мотив еротичних стосунків Ахілла і Пентесілеї: герої побралися і від їх шлюбу народився син Каїстр.

У драмі Г. фон Клейста «Пентесілея», написаній за мотивами міфу про амазонок, міфологічний сюжет отримує нове, актуальне часу тлумачення, позбавляється архаїчної наївності і символічного наповнення, притаманного таким творам. Драма, яка за задумом автора повинна була об'єднати античність й сучасність, не відповідає вимогам класичного жанру античної трагедії. Лише притаманне їй відчуття міфічного жаху стало для драматурга, за словами Б. Візе, «формою глибокої містерії душі», у яку не проникав ще жоден автор. Проблематика душі, яку Г. фон Клейст намагався втілити у своїх творах, межувала в людському розумінні з поняттям «чудесного», неосяжного розумом, відповідним оточенням якого могла бути лише міфічна чи містична атмосфера. Бо, на думку драматурга, саме на міфологічному фоні картини людської душі вирізнялися особливо яскраво. Провідна ідея «Пентесілеї» – трагедія заплутаних почуттів – містить елементи романтичної міфології, як-от: містерія непорочного зачаття дівою від божества. Усупереч традиції, Пентесілея сама здійснює свій вибір: прислухавшись до передсмертного віщування своєї матері, яке для неї святіше за закон, вона звертає увагу на грецького героя Ахілла, закохується в нього і переслідує його на полі бою. Однак військова вдача її зраджує, тяжко поранена стрілою Ахілла, непритомна, вона потрапляє до нього в полон. Її подруга Протоя просить героя не говорити цариці одразу, як та отямиться, гіркої правди про полон, оскільки вона може цього не пережити. Ахілл, вражений красою цариці, погоджується, а потім, закохавшись, навіть визнає себе полоненим. Дізнавшись про закон, котрий не дозволяє цариці амазонок одружитися і залишитися з ним, Ахілл викликає Пентесілею на двобій, упевнений у тому, що закохана амазонка не вдіє йому нічого лихого, а лише візьме у полон. Однак амазонка, під впливом звичаїв і законів свого народу, вбиває героя і в жорстокій переможній ейфорії разом зі псами роздирає його тіло. Отямившись від запалу битви, як від потьмарення, Пентесілея не може повірити, що вона так вчинила: власними руками вбила свою любов і надію на щастя. Тіло Ахілла вона наказує передати верховній жриці, яка, на її думку, несе моральну відповідальність за те, що трапилося. Пентесілея відмовляється від закону свого народу, оскільки той суперечить природним і моральним законам людства, і радить подругам розвіяти попіл першої амазонки Танаї, що є символом та гарантом архаїчного закону: «Der Tanais Asche, streut sie in die Luft» (*Попіл Танаї розвійте у повітрі*) [3, с. 118].

У фіналі драми Пентесілея помирає від душевних мук, котрі гірше за будь-який кинджал пронизують її груди. Та героїня не відчуває болю, зі словами: «Nun ist's gut» (*Тепер мені добре*) [3, с. 119] – вона слідує за своїм коханим в інший світ, оскільки в жорстокому світі амазонок їй немає більше місця. Однак зі смертю протагоністів у цьому світі нічого не змінюється, верховна жриця лише констатує мізерність людського життя порівняно з силою міфологічного закону.

Таким чином, можна стверджувати, що трагедія Г. фон Клейста відходить від традицій просвітницької міфологічної драматургії Й. Гете, від поетичного виправдання вини і гріха Ф. Шиллера, акцентуючи поетику античного міфу. Драматург не нівелює світ амазонок, незважаючи на самогубство Пентесілеї через усвідомлення несумісності її бажання особистого щастя і міфічних законів її країни, царство верховної жриці залишаєть-

ся непохитним. Тобто Г. фон Клейст начебто вивільняє міф від просвітницької гуманності «доби Гете», залишаючи йому його архаїчне сакральне наповнення.

Найважливішим джерелом під час написання трагедії слугував «Грунтовний лексикон міфології» Б. Гедеріха (*Gründliche Lexicon Mythologicum*, 1724 р.). Однак Г. фон Клейст більшою мірою орієнтувався на грецьку трагедію, про що свідчать паралелі з драмами Евріпіда (конфронтація світів, що руйнує кохання («Медея»), мотив полювання («Іполит»), богиня Діана (Артеміда), якій моляться амазонки, і т.п.). Міфічну складову трагедії утворює давньогрецька міфологія (цикл міфів про Троянську війну), до якої додаються християнські компоненти, що характерно для комплексної міфічно-історичної європейської традиції. Г. фон Клейст трансформувал відомі міфологічні сюжети й мотиви, кардинально змінивши кінець історії.

Поетика «Пентесілеї» досягає власного міфічного масштабу: світ зображується в трагедії як космос, в якому природа й історія осмислюються міфічно, за допомогою бінарних опозицій, наприклад, «ніч – день», коли відбуваються визначні події:

/Und das gesamte Mordgeschlecht, mit Dolchen, (І весь убивчий рід кинджалом)

In einer Nacht, ward es zu Tod gekitzelt [3, с. 77]. (Вночі до смерті там залоскотали.)

Wie sein gewitterdunkles Antlitz schimmert! (Як мерехтить його лице, як гроза темне!)

Der junge Tag, wahrhaftig, liebste Freundin. (То, мабуть, новий день, подруго любя.)/ [3, с. 72].

Залучення до художнього світу драми природних феноменів (світло, темрява, гроза, грім, блискавка), за задумом Г. фон Клейста, мало на меті використання природної символіки з її метафоричним значенням. Яскравим прикладом є сцена зображення бою між греками і троянцями за участю амазонок:

/Soviel ich weiß, gibt es in der Natur (Я знаю, що в природі є)

Kraft bloß und ihren Widerstand, nichts Drittes. (Сила і протидія та нічого більше.)

Was Glut des Feuers löscht, löst Wasser siedend (Щоб полум'я гасило та воду)

Zu Dampf nicht auf und umgekehrt. Doch hier (Випаровувало та навпаки. А тут)

Zeigt ein ergrimmt Feind von beiden sich, (З'явився ворог страшний для обох,)

Bei dessen Eintritt nicht das Feuer weiß, (З його приходом вже вогонь не знає,)

Ob's mit dem Wasser rieseln soll, das Wasser, (Чи він з водою струменіти мусить,)

Ob's mit dem Feuer himmelan soll lecken. (Чи вода з ним дійметься до небес.)/ [3, с. 11].

Космічно-міфічний характер розповіді переходить у «Пентесілеї» у міфічно-персональні образи: Пентесілея – «звірення, що лютує, як лісовий буревій» (*Mit eines Waldstroms wütendem Erguß*), міфічний закон амазонок, котрий:

/Fern aus der Urne alles Heiligen, (Здалеку з урни всіх святих,)

O Jüngling: von der Zeiten Gipfeln nieder, (Спустисть, юначе, із часів вершинних,)

Den unbetreten, die der Himmel ewig (Що нездоланим є, бо небо вічно)

In Wolkenduft geheimnisvoll verhüllt. (Приховує його таємно в хмарах.)/ [3, с. 75].

Вища духовна сила – світ богів міфологічних часів постійно порівнюється у трагедії з первісною природою, його велич і краса передається за допомогою природних знаків і символів:

/Mit meinen Göttern brechen? Kommt hinweg. (Своїх богів зрেকтись? Ідіть геть.)

Das Glück, gesteh ich, wär mir lieb gewesen; (Щастя, думаю, було б мені миліше;)

Doch fällt es mir aus Wolken nicht herab, (Однак не падає воно мені із хмар.)

Den Himmel drum erstürmen will ich nicht. (Та штурмувати небеса не маю сил я.) [3, с. 48].

Природа, що презентує матеріальний аспект художнього світу, включає в себе насамперед чотири основні елементи Космосу: землю, воду, вогонь і повітря. У драмі вони виконують функції міфем, котрі зберігають свій сакральний смисл, сприймаються як могутні, непізнані стихії, життєдайні і руйнівні. Так, міфема «вода» постає могутньою непереможною стихією світостворення, амбівалентною до людей, самодостатньою, оскільки вона належить гармонійному світу природи. У трагедії використовується міфологічна символіка води (потік, річка, джерело), що подекуди пов'язана з ідеєю смерті та руйнування:

/Du hörst, was ich beschloß, eh würdest du (Ти слухай, що я вирішила, швидко)

Den Strom, wenn er herab von Bergen schießt, (Потоком станеш ти, що з гір стікає,)

Als meiner Seele Donnersturz regieren. (Аніж душі моєї грім утихомириш.) [3, с. 28].

Міфема «вогонь» ґрунтується на античних уявленнях про те, що вогонь є земною іпостасю сонця, символом очищення й руйнування сил зла:

/DER MYRMIDONIER. (Мірмодонер.)

Stürzen, Hauptmann, (Повержені, командире,)

Wie in der Feueresse eingeschmelzt, (Як у вогняній стихії сплавлені,)

Zum Haufen, Roß und Reutinnen, zusammen! (До кучі коні й люди!)

DER HAUPTMANN. (Командир.)

Daß sie zu Asche würden! (Та щоб вони золою стали!)/ [3, с. 20].

Міфема «земля» виступає в багатьох іпостасях як джерело сили та останній притулок. Міфологема «повітря» теж виявляє себе через апелювання до античності, є, насамперед, передвісником лиха. Аналіз вияву і взаємодії стихій свідчить про використання моделі античного космогонічного міфу, що будується за принципом антитези, стихії постійно тісно взаємодіють між собою, репрезентуючи взаємодію античних, епічних і християнських традицій.

Міфологема «меч» відіграє головну роль у презентації та підтриманні влади богів:

/Das Schwert, des Schicksals ehre Zung entscheide, (Меч, що долю провіщати має,)

In der gerechten Götter Angesicht. (У світлі божих справедливих рішень.) [3, с. 92].

Покривало, як міфологічний символ, означає таємницю, прихованість, захист, скромність, жертвність. У драмі верховна жриця вимагає накинути на Пентесілею покривало, щоб відгородити її від світу, в якому та вчинила жорстоку розправу над своїм коханим, та захистити її від самої себе:

/DIE OBERPRIESTERIN. (ВЕРХОВНА ЖРИЦЯ.)

Hinweg, du Scheußliche! (Геть ти, страхиття!)

Du Hadesbürgerin! Hinweg, sag ich! (Породження ти пекла! Кажу я, геть!)

Nehmt diesen Schleier, nehmt, und deckt sie zu. (Візьміть це покривало та її накрийте)/ [3, с. 172].

Провідну роль у трилогії відіграє міфологема «доля». У період розквіту давньогрецького трагедійного мистецтва поняття «доля» співвідносилось із поняттям фатуму. Міфологема долі в Г. фон Клейста набуває полівалентних значень. Вона, по суті, є одним із стрижневих чинників життя держави і кожної людини: жереб, символ вибору власного життєвого шляху, поєднання давньогрецького фатуму й пошуку власного шляху, вирок божий; фатум через належність до чоловічого чи жіночого світів; щастя. Усі вияви міфологеми свідчать про те, що Г. фон Клейст у своїй творчості переважно звертався до античного трактування поняття «доля», синтезуючи його з романтичними уявленнями. Драматург розширює спектр використання цього поняття до міфомотиву, що надає твору більшої глибини й виразності.

Значимою в трагедії є також міфологема «дерево/дуб». В античній традиції дуб – символ людського роду – асоціюється з міфологічним світовим деревом, котре презентує в міфологічній свідомості універсальну концепцію світу, є «домінантою, яка визначає формальну та змістову організацію світового простору» (В. Топоров). Кожна частина світового дерева символізує певний простір Всесвіту: крона – верхню сферу (небесне царство), стовбур – середню (земля), корені – нижню (підземне царство). Водночас у генеалогічному плані світове дерево символізує спадковість поколінь: предки – сучасне покоління – нащадки:

/PENTHESILEA. (ПЕНТЕСІЛЕЯ.)

O sagt mir! – Bin ich in Elysium? (О скажи мені! – Чи я вже в Елізеумі?)

Bist du der ewig jungen Nymphen eine, (А ти одна з тих вічно юних німф,)

Die unsre hehre Königin bedienen, (Котрі слугують нашій королеві,)

Wenn sie von Eichenwipfeln still umrauscht, (Коли вони із кропи дуба тихо,)

In die kristallne Grotte niedersteigt? (Спускаються у криштальний грот?)/ [3, с. 112].

/Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte! (Вона поникла, бо гордо й сильно квітла!)

Die abgestorbne Eiche steht im Stumm, (Трухлявий дуб стоїть навіть у бурю,)

Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder, (Здоровий же летить сторчма додолу,)

Weil er in ihre Krone greifen kann. (Коли вона його верхівку лиш дістане.)/ [3, с. 119].

Міфологема «кинджал» виконує в трагедії символічну функцію зброї захисту честі і свободи: «гостро заточеним кинджалом» (*Mit blankgeschliffnen Dolchen* [3, с. 76]) амазонки звільняють свої домівки від ненависних супостатів. Наразі саме з ударом кинджалу порівнює героїня той біль, що пронизує її груди і призводить її до смерті:

/Und schärf und spitz es mir zu einem Dolch; (Гострий і сильний він, як той кинджал;)

Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust. (Йому я підставляю свої груди.)/ [3, с. 118].

Важливу змістову функцію в трагедії має міфологема «роза», котра з її яскравою красою та шипами є символом любові, що приносить як щастя, так і страждання. У трагедії «Пентесілея» амазонки саме з роз плетуть вінки, якими потім вінчають своїх полонених та ведуть у храм Діани для продовження свого роду, використовуючи їх не лише як прикрасу та заклик до кохання, а ще як і нездолані пута:

/PENTHESILEA halb aufgerichtet. (ПЕНТЕСІЛЕЯ на пів впрямившись.)

Ach, diese blut'gen Rosen! (Ах, ці квітучі рози!)

Ach, dieser Kranz von Wunden um sein Haupt! (Ах, цей вінок із ран навколо його чола!)

Ach, wie die Knospen, frischen Grabduft streuend, (Ах, як бруньки, поширюючи свіжий дух могильний,)

Zum Fest für die Gewürme, niedergehn! (До свята червів вони тихо сходять!)/ [3, с. 114].

Трансформація міфоперсонажів виявилася у новому потрактуванні образів головних діючих осіб у трагедії Г. фон Клейста «Пентесілея». На думку німецьких літературознавців, протагоністи задумувались автором як «паралельні фігури», оскільки їхнє зображення, почуття та вчинки явно повторюють одне одного. Так, Пентесілея і Ахілл послідовно зображуються блискучими неперевершеними воїнами у розквіті фізичних і духовних сил, що дозволяє їх порівнювати з богами, сонцем, зірками, їх жести (наприклад, знімання і одягання шлеми) дублюються. У розвитку сюжету вони поперемінно стають то мисливцем, то здобиччю, обоє порівнюються з вовками, обох оточуючі безуспішно намагаються силою відволікти від небезпечного полювання, оскільки у своїй шаленості і безумстві (цей лейтмотив, за даними німецьких дослідників, повторюється у драмі майже 50 разів) вони втрачають контроль над собою і ситуацією. Кохання стає для обох найсильнішим почуттям, що захоплює їх обох повністю і змушує відмовитися від інших цінностей (слави, друзів, перемог). Така паралельність образів дозволила Ф. Гундольфу (F. Gundolf) стверджувати, що «Ахілл є Пентесілеєю в образі чоловіка, а Пентесілея – Ахіллом в образі жінки» [2, с. 97], чи що вони – «чоловік і жінка в одному» [2, с. 96]. За словами Б. фон Візе, вони не є «носіями ідей» чи «різними психологічними типами», а демонструють на сцені «модус несвідомого», що за задумом автора призводить до руйнування індивідуалізму [4, с. 320]. Саме цей задум змушує Г. фон Клейста звернутися до міфологічних персонажів як первинних носіїв архетипних «анімі» і «анімуса» (К. Юнг), котрі позначають життєве начало чи душу відповідно у жіночому та чоловічому родах. Незважаючи на власну життєлюбність, природність та силу їх почуттів, протагоністи мусять загинути, оскільки ніщо не може здолати фатуму та жорстких законів, вигаданих богами і людьми:

/O jammervoller Anblick! O so öde (О сповнене жалю видовище! Таке глухе

Wie die Sandwüste, die kein Gras gebiert! (Як та пустеля, що без жодної травинки!)

Lustgärten, die der Feuerstrom verwüstet, (Чи сад бажань, спустошений вогнем,)

Gekocht im Schoß der Erd und ausgespieen, (В землі у чреві звариений та випалований,)

Auf alle Blüten ihres Busens hin, (На все її груди цвітіння,)

Sind anmutsvoller als ihr Angesicht. (Та є відважнішим, аніж її думки.)/ [3, с. 108].

Висновки. Таким чином, міфологічна парадигма драми формується Г. фон Клейстом завдяки таким художнім прийомам:

1) реконструкція в тексті античних міфологічних образів, сюжетів, мотивів, символів та алегорій завдяки авторській реалізації загальновідомих міфем та міфологем;

2) художня інтерпретація античного міфу з метою презентації сучасної авторові філософської, політичної чи естетичної ідеї;

3) відтворення міфу з ілюстративно-моралізаторською метою;

4) поєднання міфу, з одного боку, з історичними і народними легендами, з іншого – з ідеями романтизму, нової філософії та психології.

Тематичні, образні, жанрові форми античної міфології простежуються на різних рівнях міфопоетичного тексту Г. фон Клейста – від метафорико-символічного, вселенського та загальнолюдського до конкретно-чуттєвого та лірико-медитативного.

Література:

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007.
2. Gundolf F. Heinrich von Kleist / F. Gundolf. – Berlin : Bondi, 1932. – 171 s.
3. Kleist H. von. Werke und Briefe in vier Bänden / H. von Kleist. – 2 bd. – Berlin und Weimar, 1978. – 438 s.
4. Wiese B. von. Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel : in 4 bd. / B. von Wiese. – Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 1948.

Кобзарь Е. И. Мифологеми как ведущие концепты трагедии Генриха фон Клейста «Пентесілея»

Аннотация. В статье представлен обзор мифем и мифологем как ведущих концептов трагедии Генриха фон Клейста «Пентесілея», проанализированы особенности авторской рецепции, художественной реализации и поэтической интерпретации мифологических мотивов и сюжетов.

Ключевые слова: миф, мифема, мифологема, мифоперсонаж, рецепция, трансформация.

Kobzar E. Mythologeme as key concepts of Heinrich von Kleist's tragedy «Penthesilea»

Summary. The myths-elements as the leading concepts of Kleist's tragedy «Penthesilea» are analyzed in this article, it focuses upon the features reception, artistic and poetic interpretations implementation mythological motives and themes.

Key words: myth, mytheme, myth-character, reception, transformation.

Костюк М. М.,
кандидат філологічних наук, асистент
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ В ПОЕЗІЇ Ж. МОРЕАСА, Г. КАНА ТА Е. ДЕ РЕНЬЄ

Анотація. Статтю присвячено творчості французьких поетів кінця XIX століття: Ж. Мореаса, Г. Кана та Е. де Реньє. У статті досліджуються основні риси французького символізму, які вплинули на творчість поетів, зокрема сугестивність письма, метафоризм та експерименти у формі (верлібр). Виявлено основні типи художніх символів, притаманних поетам. Подається лінгвостилістичний аналіз основних поетичних творів Ж. Мореаса, Г. Кана та Е. де Реньє, які були написані в дусі французького символізму.

Ключові слова: символізм, символ, образ, метафора, сугестія, верлібр.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки сприяє тому, що в центрі досліджень опиняються різні концептуальні явища як у художніх, так і в прозових творах. Для сприйняття поезії від реципієнта вимагається охоплення всіх мовних і немовних прийомів реалізації образів і символів. Однак саме лінгвостилістичні засоби є найбільш точними й наочними маркерами, за допомогою яких читач може виявити для себе необхідну інформацію й отримати естетичне задоволення. Французька поезія є невичерпним джерелом неординарних образів і символів, які за умови їх розуміння ведуть до осягнення вічних категорій буття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про зацікавленість українських і зарубіжних дослідників лінгвістичними засобами реалізації образів і символів у французькій поезії. Лінгвостилістичним аналізом художніх творів займалися такі науковці: І.В. Арнольд, П. Гіро, І.Р. Гальперин. Безпосередньо лінгвістичний аналіз французької поезії подано в працях Г. Косікова, Д. Наливайка, М. Волошиної, Т.С. Шевчук, О.В. Темної та інших.

Метою статті є здійснення лінгвостилістичного аналізу деяких творів французьких поетів Ж. Мореаса, Г. Кана та Е. де Реньє, а також виявлення основних образів і символів у їх поезії.

Виклад основного матеріалу. Творчість Ж. Мореаса, Г. Кана та Е. де Реньє має особливу цінність для французької літератури, оскільки ці поети творили в різних літературних стилях: з одного боку, більшість їх творів написані в дусі символізму, з іншого боку, вони відмовлялися належати до будь-якої митецької течії. У віршах є такі лінгвістичні новації: складні образи, тактика нанизування епітетів, незвичайні персоніфікації, заплутаний синтаксис і розробка поняття синестезії або навіювання певних настроїв і почуттів реципієнту.

Ж. Мореас – французький поет, який займає особливе місце в історії французької літератури не тільки завдяки своїм віршам, а й важливим теоретичним розробкам. Саме в славнозвісному маніфесті Ж. Мореас у 1886 р. визначає символізм і його основні принципи. Свою концепцію Ж. Мореас розробляє в «Літературному маніфесті», у якому наголошує на повному

розриві з попередніми традиціями декадансу й літератури парнасців.

Згідно із Ж. Мореасом символістська поезія передає ідею в особливій чуттєвій формі: «...la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette». Це передбачає у сою чергу розробку нового складного стилю: «...un style archétype et complexe: d'impollués vocables, des pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthie en suspens, tout trop hardi et multiforme» [1].

У символістських віршах Ж. Мореаса яскраво відчувається вплив П. Верлена та декадентські настрої. У віршах поета можна прослідкувати низку декадентських тем і символів, наприклад тема смутку, туги та самотності. Однак сам поет відкидає езотеризм декадентської поезії та відзначає, що працює саме в дусі символізму: «...la critique, puisque sa manie d'étiquetage est incurable, pourrait les appeler plus justement des symbolistes» [1]. Так, у поезії домінують символи ночі, туману, вечора, озера та моря, які зазвичай мають значення прощання, самотності, туги й меланхолії.

Символ ночі, який притаманний поезії символістів, у віршах Ж. Мореаса набуває особливого прочитання. Наприклад, у вірші «Adieu, la vapeur siffle...» символ ночі має значення прощання та самотності. Крім того, символ підкреслюють образ поїзда, пароплава, хвилі тощо. Поет вживає такі стилістичні прийоми, як нанизування епітетів, а також неодноразово повторює лексему «adieu». Усі стилістичні засоби створюють неординарну картину прощання («Adieu, la vapeur siffle...»):

Adieu, la vapeur siffle, on active le feu;

Dans la nuit le train passe ou c'est l'ancre qu'on lève

Qu'importe! on vient, on part; le flot soupire: adieu!

Qu'il arrive du large ou qu'il quitte la grève.

Пейзажні замальовки Ж. Мореаса, у яких поет показував зв'язок між природою й душею людини, завжди сповнені символами й образними засобами. Поет застосовував у своїй творчості техніку нанизування епітетів, персоніфікацію образів і принцип синестезії. Ж. Мореас не просто вербалізував природу, він давав змогу читачам побачити її колір, відчути її запах, доторкнутися думками до неї. Ефект написаної картини відчувається у вірші під назвою «Lorsque sous la rafale...», у якому присутні символи туману, вечора й моря:

Lorsque sous la rafale et dans la brume dense,

Autour d'un frêle esquif sans voile et sans rameurs,

On a senti monter les flots pleins de rumeurs

Et subi des ressacs l'étourdissante danse.

Одна з улюблених тем Ж. Мореаса – тема моря, тому в багатьох поезіях зустрічаємо символ моря. Море – це образ нижніх (а значить, жіночих) вод. Плавання морем нерідко розглядається як стан між життям і смертю [2, с. 118]. Море для поета –

символ свободи, символ безкрайної вольної стихії, спорідненої з її духом. Символ моря, створений Ж. Мореасом, прекрасний і величний. Для поета море стає уособленням спокою та смутку.

В одному з віршів Ж. Мореас створює неординарну картину моря, меланхолійного, незвичайного. Створенню символістської картини сприяють різні лінгвостилістичні прийоми й тактики, наприклад уживання заперечної форми «*je ne connais pas*», «*Qui ne se plaisent plus qu'aux beautés des naufrages*», повторів сполучника «*et*»: «*Et j'oublierai soudain et la ville et la terre*», вигук «*ô*», притаманного розмовній мові: «*Ô mer, ô tristes flots*», форми звертання «*sauvez-vous*», гіперболи, наприклад: «*Bercer jusqu'à la mort mon coeur*», та персоніфікації об'єктів («*Mélancolique mer que je ne connais pas*»):

*Mélancolique mer que je ne connais pas,
Tu vas m'envelopper dans ta brume légère
Sur ton sable mouillé je marquerai mes pas,
Et j'oublierai soudain et la ville et la terre.*

Море набувало символічного звучання також в інших віршах поета. Зокрема, у вірші «*Quand pourrai-je, quittant tous les soins inutiles*» Ж. Мореас реалізує значення моря як свідка всього життя ліричного героя, його переживань і настроїв. Берег моря є найкращим пристанищем поета, адже тільки тут поет може помріяти про дні свого дитинства («*songer sur tes rivages, Mer, de mes premiers jours berceau délicieux*»), оновити свої сили й набратися нової енергії («*L'écume de tes flots rafraîchira mes yeux*»). Поет протиставляє суєтності буття природу, яка дає спокій та очищення людині:

*Quand pourrai-je, quittant tous les soins inutiles
Et le vulgaire ennui de l'affreuse cité,
Me reconnaître enfin, dans les bois, frais asiles,
Et sur les calmes bords d'un lac plein de clarté?*

Розробляючи свою естетику, Ж. Мореас все більше віддаляється від символізму й починає працювати в дусі неокласицизму, а вже в 1892 р. Ж. Мореас засновує Романську школу, у лоні якої поет міг дозволити собі порвати з герметизмом і протиставити неясність і розмитість символістської естетики світло героїко-латинського світу [1].

Сучасником Ж. Мореаса був поет Г. Кан, який у 1886 р., з офіційною появою символізму засновує журнали «*La Vogue*» та «*Le Symboliste*». Свою головну збірку поезій «*Les Palais nomades*» поет пише у формі вільного вірша – верлібру. Г. Кан вбачає у верлібрі найкращий спосіб виявити свій ліризм, свої почуття: «*Depuis longtemps, je cherchais à trouver en moi un rythme personnel suffisant pour interpréter mes lyrismes avec l'allure et l'accent que je leur jugeais indispensables*» [3, с. 34].

Як і Ж. Мореас, Г. Кан, наслідуючи П. Верлена, бажав додати імпресіоністичних рис у свою поезію. У поезії Г. Кана домінують символи осені, серця, ночі (які також домінують у поезії П. Верлена).

Прикладом символістсько-імпресіоністичного симбіозу може послугувати вірш Г. Кана «*Les Palais nomades*», у якому поет вживає декілька разів типові для розмовної мови синтаксичні звороти, три крапки, еліптичні конструкції тощо. У цьому вірші фонетичний аспект відіграє важливе значення, оскільки домінують голосні звуки, а особливо звук «*eu*», що дає висловлюванню особливу милозвучність й ніжність. Важливою є також архітектоніка вірша, яка нагадує розмовний стиль, коли людина неодноразово перериває свої думки, робить паузи, змінює тему тощо. У вірші превалують прислівники «*Tristement*», «*doucement*», «*mineur*», «*blafard*», «*basse*», «*sourd*», «*lentement*», «*inéclos*», порівняльні конструкції «*il sourd comme un épais*

sanglot», метафори «*un malheur inéclos*» і персоніфікації «*mon cœur pleure*»:

*Chantonne lentement et très bas... mon cœur pleure...
Tristement, doucement, plaque l'accord mineur;
Il fait froid, il pâlit quelque chose dans l'heure...
Un vague très blafard étreint l'âpre sonneur.
Arrête-toi... c'est bien... mais ta voix est si basse!...
Trouves-tu pas qu'il sourd comme un épais sanglot?
Chantonne lentement, dans les notes il passe,
Vrillante, l'âcreté d'un malheur inéclos.*

Крім написання віршів, Г. Кан займається літературними журналами, пише театральні п'єси, велику кількість критичних статей. Наприклад, він опублікував багато есе про художників (Ф. Бушер, Фрагонарі і К. Латур). Крім того, Г. Кан був ярим захисником імпресіонізму й неоімпресіонізму, цікавився багатьма авангардними художніми течіями початку ХХ ст. Поет у своїй творчості захищав ідеї анархізму, соціалізму, сionізму й питання єврейського мистецтва. Він неодноразово звертається до теми соціальної нерівності й важкого життя простих людей. У вірші «*Pâle efflorescence de sèves...*» поет описує сумні спогади свого дитинства, у яких присутні тільки темні й неясні кольори.

Метаобраз МІСТО – БУДЕННІСТЬ реалізується у вірші через образи прапорів, стін, льоду, прохожих тощо. Різні образні засоби, у тому числі градація «*en la minute et l'éternité*», метафори «*la grise désolation*», «*la courbe monotone*», «*Ces passants sont éphémères*», навіюють атмосфери суму, буденності та втоми від життя: *Pâle efflorescence de sèves / mémoires des drapeaux d'adolescence. / Dans la grise désolation des grands murs / par la courbe monotone de la rue plate / dans la tristesse et le gel liquide de la rue plate / mémoires en triste efflorescence / vous rêvez les automnes mûrs. / Ces passants sont éphémères / en la minute et l'éternité / qu'importent leurs pas arrêtés / et le vol bref de leurs chimères.*

Творчість Г. Кана відрізняється розмаїттям тематики, великою кількістю зорових образів і символів, особливим витонченим стилем тощо. Г. Кан розпочав важливу традицію написання вільних віршів, де головне – це внутрішній ритм і мелодійність.

Французький поет Е. де Реньє також підтримував таку інноваційну форму поезії, як верлібр. Естетика символізму яскраво прослідковується в збірках поезій «*Poèmes anciens et romanesques*» та «*Tel qu'en songe*». Хоча згодом поет відходить від естетики символізму та наближається до естетики неокласицизму. Особливістю творчості Е. де Реньє є його особлива реалізація Ідеї в контексті вірша. Для поета Ідея пов'язана насамперед із Долею. Ось як охарактеризував творчість Е. де Реньє відомий бельгійський поет і теоретик символізму А. Мокель: «*Dans maintes poèmes, assez obscures, il est vrai, l'Idée paraît seule patir de l'Être et le moi ne saurait qu'un moment de l'Idée, vivante émanation du Soi universel. Dans quelques autres, l'Idée semble plus subjective mais obéit pourtant à une fatalité cache. Le moi n'est perceptible à lui même que par ses idées et en ses idées; le moi n'est que le lieu de ses idées et la vie se résout en un songe gouverné par le Destin*» [3, с. 21]. Тобто А. Мокель наголошує на тому, що для Е. де Реньє суб'єктивізація певної Ідеї є насамперед хитрістю та силою Волі.

Згідно з позицією Е. де Реньє поет є обраним, він володіє силою впізнавати та передавати таємниці. Якщо не відсторонюватися повністю від свого твору (як це робив С. Малларме), то поет все ж таки не повинен виказувати своїх власних емоцій і почуттів [4, с. 60]. Поет є насамперед інтерпретатором та ор-

ганізатором тих таємниць, які він спостерігає. Душа розглядається як душа речей, їх невлітима сутність, їх ідеальна справжність [4, с. 61].

У творчості Е. де Реньє царить особливий символістський ліризм, який, спираючись на власний досвід поета, підноситься до ідеалу. Серед символів, які найчастіше обирає поет, домінують символи міста, душі й тіні.

У вірші «*Exergue*» Е. де Реньє реалізує символ душі, показуючи взаємозв'язок душі людини, її зовнішності, речей і природу, її вищість і могутність у цьому світі. У вірші поет застосовує складний синтаксис, домінують дієслова й займенники, ритм вірша ускладнює відсутність традиційних рим:

*La ville où tu conduis est bonne aux étrangers
Et mes pas seraient doux sur le seuil de ses portes
S'ils n'étaient pas restés le long d'une autre vie
Où mes Espoirs en pleurs veillent les Ombres mortes.*

Висновки. Ж. Мореас, Г. Кан та Е. де Реньє творили в дусі символізму, однак завжди дотримувалися своїх поглядів і розробляли власну естетику написання поетичних творів. Цим поетам притаманне проникливе засвоєння подробиць буття, які вони перетворюють на деталі незвичайного поетичного світу. Різноманітні лінгвостилістичні прийоми реалізували неординарні «пейзажі душі», коли природа й душа зливаються в одному синтезованому образі. Перспективи подальших досліджень полягають в аналізі інших лінгвістичних засобів реалізації образів і символів у французькій поезії.

Література:

1. Moréas J. Les premiers armes du symbolism / J. Moréas [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/symbol01.htm>
2. Адамчик В.В. Словарь символов и знаков / В.В. Адамчик. – М. : АСТ ; Минск : Харвест, 2006. – 240 с.
3. Jenny L. La fin de l'intériorité / L. Jenny. – P. : PUF, 2002. – 164 p.
4. Campa L. Parnasse, Symbolisme, Esprit nouveau / L. Campa. – P. : Ellipses, 1998. – 120 p.
5. Molinié G. Eléments de stylistique française / G. Molinié. – P. : Presses Universitaires de France, 1997. – 213 p.

Костюк М. Н. Лингвостиллистические приемы в поэзии Ж. Мореаса, Г. Канны и Э. де Ренье

Аннотация. Статья посвящена творчеству французских поэтов конца XIX века: Ж. Мореаса, Г. Каны и Э. де Ренье. В статье исследуются основные черты французского символизма, которые повлияли на творчество поэтов, в частности суггестивность письма, метафоризм и эксперименты в форме (верлибр). Выявлены основные типы художественных символов, присущих поэтам. Подается лингвостиллистический анализ основных поэтических произведений Ж. Мореаса, Г. Каны и Э. де Ренье, которые были написаны в духе французского символизма.

Ключевые слова: символизм, символ, образ, метафора, суггестия, верлибр.

Kostiuk M. Lingvo-stylistic techniques in the poetry of J. Moreas, G. Kahn and E. Regnier

Summary. This article deals with the works of French poets of the late XIX century: J. Moreas, G. Kahn and E. de Regnier which developed their own concept that declares a complete break with the previous tradition of decadence and the literature of Parnassians. The main features of French symbolism which influenced the work of poets, including suggestibility of writing, metaphoric structures, the priority of creative intuition, the opposition of real to spiritual, extraordinary images and experiments in form (vers libre) are analysed. The principal types of artistic symbols are pointed. A lingvo-stylistic analysis of the major poetic works of Moreas, Kahn and Regnier that were written in the spirit of French Symbolism is given.

Key words: symbolism, symbol, image, metaphor, suggestion, vers libre.

Родный О. В.,
доктор философских наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета
имени Олеся Гончара

КОМИЧЕСКОЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПАРАДИГМА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

Аннотация. В статье рассмотрены особенности комического в культуре и литературе западноевропейского Ренессанса. Показано, что формы художественного воплощения комического в указанную эпоху способствовали выработке нового мировоззрения.

Ключевые слова: комическое, Ренессанс, литература, смех, парадигма, переходная эпоха.

Постановка проблемы. Смех – это эстетико-философский феномен, входящий в культурную парадигму и выполняющий в ней наиважнейшие социальные функции. Смех обнажает тонкие грани социальных отношений, обновляет мироощущение и в то же время разрушает установленные правила, вскрывая пороки и демонстрируя несостоятельность прежнего социального устройства. Смех одновременно «и разрушительное, и созидательное начало, ... смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества» [5, с. 3].

Изучением комического, его видов и форм проявления занимались крупнейшие философы, начиная с Античности. Тем не менее, приходится констатировать, что проблема смеха до сих пор остается малоизученной. И сегодня является актуальным замечание, высказанное в 1804 г. Ж.-П. Рихтером: «Смешное испокон веков не желало укладываться в определения философов... просто потому, что чувство смешного принимает столько всяких обликов, сколько есть на свете невидаль; среди всех чувств у него одного – неисчерпаемый материал, равный числу кривых линий» [8, с. 128].

И вместе с тем, изучение комического как эстетической категории делает актуальным его осмысление в качестве уникального культурного и культуропорождающего феномена, которому присущ универсальный мировоззренческий характер. «Все подлинно великое должно включать в себя смеховой элемент. В противном случае оно становится грозным, страшным или ходульным; во всяком случае, ограниченным» [2, с. 339].

Смех как сильнейший коммуникативный фактор, пронизывающий определенные существенные сферы общественной жизни, раскрывается в его универсальном мировоззренческом характере. В «большом времени культуры» (М. Бахтин) смеховое самообновление сознания предстает одним из основных импульсов развития и взаимодействия форм духовно-практической деятельности человека и общества, важным явлением, способствующим пониманию общественных процессов настоящего, и ценностно-регулятивным критерием, очерчивающим контуры будущего.

Иными словами, комическое можно рассматривать как специфический инструмент духовно-практической деятельности

человека и общества, обеспечивающий расширение границ и самоидентификации субъекта, и его рефлексии над окружающим миром, и тем самым вовлеченный в процесс формирования мировоззрения.

Многочисленные теории смеха сформированы на основе трех ключевых традиций. Большая часть концепций опирается на идеи, генерированные античной философской мыслью. Определяющее влияние на теорию комического имели взгляды Платона, Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана, выделивших аксиологические, эстетические, этические параметры смеха. Второй традицией, оказавшей воздействие на понимание смеха, стала немецкая классическая философия, представленная трудами И. Канта, Г. Гегеля, Ж.-П. Рихтера и локализовавшая феномен смеха в сфере взаимодействия субъекта и объекта смешного. Третья традиция реализована в работах представителей иррационального философского направления: А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона, З. Фрейда.

В отечественной науке основополагающим, хотя и не бесспорным, исследованием смеха является монография М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (1965 г.). Рассмотрев различные формы народных обрядов, празднований и зрелищных искусств Средних веков и Возрождения, М. Бахтин раскрыл особую точку зрения и особое чувство причастности к миру и к человеческой жизни, которые он назвал «смеховой точкой зрения и карнавальным чувством». Участвуя в карнавале, человек сливается с окружающими его людьми, разделяя с ними особое состояние сознания во время народных празднеств. Люди совместно принимают участие в зрелищах, освещаемых иронией и смехом. Это отражается и в юмористических диалогах, и в разных вольно-площадных речевых формах, и в хронотопе праздника. Разнообразие таких форм и проявлений карнавального мироощущения М. Бахтин называет «народной смеховой культурой».

Смех, в определении М. Бахтина, – это начало, способное перенести человека в мир народной карнавальной утопии, на время высвобождая его и из обыденной, тяжелой жизни, и из-под власти общественных институтов. Обрядово-зрелищные формы, основанные на смеховом преобразовании действительности, «как бы строили по ту сторону всего официального второй мир и вторую жизнь... Это – особого рода двумерность...» [1, с. 13]. Смех, по М. Бахтину, амбивалентен, он веселый и одновременно насмешливый, высмеивающий. Он и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает. Смеховая культура, считает ученый, не имеет сатирической направленности, в ее основе – исключительно положительные эмоции.

Функции комического видоизменяются и дополняются на «переходах» от одной эпохи развития человеческого общества к другой, интегрируясь в различные составляющие жизни человека. Античные проявления смехового начала культуры и его формы,

актуалізуються в сучасному суспільстві, мають не так багато точок зіткнення. І лише в епоху Відродження комічне набуває той вид, який буде розвиватися в культурі Нового часу. Мета нашої статті – опираючись на основоположні роботи вітчизняних дослідників епохи Ренесансу і комічного, виявити особливості художнього вираження форм комічного в літературі західноєвропейського Ренесансу.

Изложение основного материала исследования. Ренессансная «граница», розділююча і з'єднуюча два історических типи рефлексивного свідомості, прокладається, перш за все, в руслі формування якісно нових – по відношенню до традиційним моделям світобачення – представлень людини про себе і навколишньому світу. Еволюція, приведши до «фінальних» змін принципів нормативно-ціннісного світобачення європейського традиціоналізму і позначивши істини світоглядних «матриць» Нового і Новітнього часу, не могла не зустріти опору з боку ортодоксальних сил як наукових, так і релігійних. Тому Ренесанс – перехідна і суперечлива епоха, в якій відбувається неперервний діалог в межах антитези «старої – нової», «сакральної – профанної», «свободи – необхідності», «кажується – істинне» і т.д. Поступово в відродженському культурному просторі кристалізуються принципово нові риси, що дозволяють говорити про Ренесанс як про унікальну фазу розвитку людства.

Ренесанс визнав світообразуюче значення сміху, можливість, посміючись, поглянути на світ по-іншому, ніж це робить офіційна серйозність, надати всесвітню безмежну утопічну свободу і рівність, а також бажану надію на оновлення в світлі радості і щастя в майбутньому. Ця епоха «культурного переходу» принесла в сміхову культуру нову ідеологію, високу гуманістичність. «Заповіді Відродження», – пише В.В. Бібіхін, – діяльне щастя, повнота буття, життя в світлі слави, будівництво своєї долі – вже не можуть бути відкинуті ні на якому історическому повороті. Це – цілі, лишитися яких людина впродовж не має права» [3, с. 32].

Вважається, що епоха Ренесансу з усіма її складовими виникла завдяки спадщині високої Античності. Однак що стосується сміху, то, як переконує М. Бахтін, Античність дала Відродженню лише толчок ввести сміхову традицію в «руло гуманістических ідей», а народна культура середньовіччя передала Ренесансу «художественну практику» сміху. Дослідник стверджує, що античними джерелами ренесансної філософії сміху є не «висока класика», куди входять, наприклад, антична трагедія і епос. Античними художественними матеріалами для Відродження служать комедії, анекдоти, сценки, застільні бесіди, «міміческа» традиція – все те, що продовжувало жити і розвиватися в народній культурі Середньовіччя. Епоха Ренесансу, так же як і антична традиція, визнавала за сміхом созидальне, позитивне, відроджуюче значення.

Л. Пінський, говорячи про сміху Ф. Рабле, чий роман «Гаргантюа і Пантагрюель» став олицетворенням особливості нової культури Ренесансу, вказує, що його юмор «поражає не менше метко, ніж сатира, але досягає цього ефекту іншим шляхом і як би шутя, подібно Гаргантюа, який, забавляючись, уносить колокола з Собору Паризької Богородиці. По-своєму Рабле досягає і ефекту юмору – широкого і універсального погляду на життя, в якому зливаються сміх і серйозність» [6, с. 173].

Наряду з побутовим юмором одна з найпоширеніших форм комізму епохи Відродження – іронія. Іронія грає важ-

ливу роль в перехідні періоди як інструмент і каталізатор переоцінки культурних цінностей. Своєобразним втіленням цього став роман М. Сервантеса «Дон Кіхот», запечатлений процес переоцінки феодално-рицарських цінностей. Зароджуюча буржуазна епоха відкинула ці цінності як не відповідали новим соціально-економічним відносинам, але разом з тим вона відмовилася від ідеалів рицарського благородства і загальнолюдського гуманізму, заміняючи їх на «ідеали» вільного підприємництва, практицизму і торгашества.

Вже в XIV в. в «Божественній комедії» Данте по вираженню презирства значно перевищує всіх своїх попередників, і по одній тільки великій жанровій картині обманщиків в аду може бути названий майстром комічного зображення. Ф. Петрарка поклали початок виданню збірок іроніческих розповідей в манері Плутарха. Новели Д. Боккаччо пронизані тонкою іронією: сміх над собою, сміх над недоліками кліри, над дураками, які, нарешті, були покарані, сміх разом з цими розумними і добрими, хто досяг свого, – перш за все сміхом і його різноманітністю насичений цей збірник.

З формами народно-святкового сміху прямо або косвенно пов'язана і величезна пародійна література Середньовіччя. Середньовічча пародія менше всього направлена на щось відкинуте. Це – друга правда про світ. Всі жанри, сюжети і образи літератури цієї епохи були об'єктом постійного і наполегливого самопародіювання, а воно, в свою чергу, було лише частково охоплюваною пародійною грою, яку вела з собою середньовічча культура в цілому.

В роботі М. Бахтіна про народну культуру Середньовіччя і Ренесансу дослідження генезису пародії включається в вивчення процесу становлення сміхової культури Середніх віків і Відродження. Якщо для О.М. Фрейденберг [9], авторитетного дослідника-літературознавця, ціннісна горизонталь пародії – це якийсь універсальний принцип пародіювання, то для М. Бахтіна – це конкретно-історическе властивість. М. Бахтін розглядає пародіювання в контексті глибокої двохчастинності середньовіччя, який включав в себе благоговійно-серйозне і сміхове, офіційні життєві основи і їх карнавальне осудження [1].

М. Бахтін підкреслює, що середньовічча пародія не знає заборонених тем. В першу чергу і з особливим розмахом пародіювалися найбільш серйозні і, здавалося б, не допускали ні найменшої насмішки явища середньовіччя культури – культ, літургія, коли, наприклад, діву Марію представляла нетрезва дівчина, а торжественне богослужіння проводили над багатозначним ослом. В скабрезному дусі знижували церковні тексти, включаючи Біблію, висміювалися святі, яких наділяли непристойними іменами на кшталт св. Колбаски, пародіювалися слова самого Ісуса на хресті («Посему Господь велел и наказал нам крепко пьянствовать, изрекши свое слово: «Жажду»), пародіювалися державна влада, двір, судопроизводство.

Все це означає, що об'єктом пародійного осміяння були тільки не життєві або периферійні моменти середньовіччя культури, але, навпаки, моменти найважливіші, найвищі, навіть священні. Але не менше, середньовічча пародія, як правило, не тільки не навлекала на себе гонінь, але навіть підтримувалася багатьма церковними і світськими владетелями.

Стаючи такою трактовкою сміхового початку культури Відродження ліній її вивчення, розкриваючу глибоку типологічну співвіднесеність різних шляхів формування познетрадиціоналістського свідомості, не виявлену в руслі

устоявшихся концепций национальных Ренессансов, бахтинское истолкование возрожденческого понимания смеха в то же время несколько сужает, как думается, и ренессансные способы структурирования комического, и их соотносительность с ученой гуманистической культурой.

Литературная пародия представляет собой отстранение высокого. Ее основное назначение – не расшатывать, не снижать идеал, а на время отчуждать его, снимать дистанцию между реальностью и этим идеалом, тем самым подчеркивая от противного его величие. В Средние века «осью» человеческого определения было утверждение дистанции между реальным и идеальным, вовлекающее в поле ее осознания и ее пародийное – временное – преодоление, предполагающее воссоздание различия между жизненной действительностью и ее ценностными проекциями в «серьезной» сфере культуры.

Эпоха Возрождения с ее гуманистическими идеями, провозглашением стремления человека к свободе, раскрытием его творческих способностей создала условия для взаимодействия двух противоположных форм жизни: смеховой и серьезной. Именно поэтому, как справедливо замечает Л.Е. Пинский, «в литературе эпохи Возрождения – переходной, переломной поры в развитии европейского общества – гротеск как метод впервые обрел исторический смысл» [7, с. 119–120]. Взаимопроникновение, переходность и сосуществование (гротескное) двух мировоззрений, ранее противопоставленных друг другу, является неизменным атрибутом всех кризисных, переломных эпох, времен смены приоритетов. Однако переход от одной формы жизни, одной ментальности к другой имеет промежуточную фазу, которая является «питательной средой» гротесковости. Когда ломается официальное мировоззрение, доминирующую роль начинает играть неофициальное, «роевое», мифологизированное представление о мире с тем, чтобы проложить дорогу новому официальному мировоззрению. Таким образом, гротеск фиксирует или моделирует не переход, а точку соприкосновения, момент сосуществования, самую промежуточную фазу перехода.

«Во всей литературе новелл, фавлю, шванков перед нами целая картина глубочайшего социального смеха, вполне отвечающего созревшему социальному сознанию горожан. Это отходная старому средневековому миру» [4, с. 13]. Когда процесс отхода этих групп приближается к своему завершению, зрелый Ренессанс разражается своими двумя наиболее крупными шедеврами смеха – «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Ф. Рабле и «Дон Кихотом» М. Сервантеса. Однако между этими двумя произведениями есть существенная разница: роман Ф. Рабле сатиричен, а М. Сервантеса – юмористичен.

Сатира – беспощадность к врагу, юмор же – любовь и боль за слабости ближнего. В противоположность Рабле-сатирику, который не желает «понять и простить», Сервантес «понимает и прощает», он пишет о своей среде. Он любит ее и страдает ей, и через эту любовь, сострадание и понимание поднимается до вершин, до которых писателю обычно удается подняться лишь при углубленном изображении своей среды. И, тем не менее, ренессансные гуманисты с их верой в позитивность и универсальность человека были уверены, что жизнь, полная радости и творчества, приводит к обогащению индивидуальности, становлению характера человека в большей степени, нежели культ катастрофического мышления, невротического, заикливающего на реальных или вымышленных несчастьях.

Индивидуализация и возросшая степень свободы не могли не отразиться на такой важной составляющей ренессансного обще-

ства, как стихия комического. Растущая роль разума в смеховой культуре проявляется в ряде особенностей: смех уже не представляется непознаваемо-божественным, тем, к чему можно быть лишь сопричастным. Теперь он – просто инструмент для достижения различных (социальных, философских, этических, политических) целей.

Смех во все эпохи связан с конвенциональными формами. Это в первую очередь касается стабильных эпох, когда общество формирует коллективные ценности и сакрализует их, противодействуя распаду. Все, что отклоняется от сакрального, предается осмеянию. В этом случае смех превращается в сакральный смех. В ситуации перехода антиповедение выходит за пределы какой-то специфической сферы, расширяясь до всей социальной реальности. М. Бахтин пишет о том, что в эпохи великих переломов и переоценок, смены правд вся жизнь, в известном смысле, принимает карнавалы характер: границы официального мира сужаются, и сам он утрачивает свою строгость и уверенность; границы же площади расширяются, атмосфера ее начинает проникать повсюду. Это обстоятельство дает право утверждать, что переход – это всегда хаос. Антиповедение – проявление крайнего распада всякого порядка и, соответственно, хаоса. Поскольку речь идет об упразднении существующего порядка, то, соответственно, рушатся и иерархические смыслы культуры – социальная иерархия, ценностная, смысловая.

Выводы. Однако расцвет комического – лишь выражение перевернутого мира или «мира наизнанку», мира, вышибленного из привычной колеи, когда конвенциональные формы смеха упразднены, и смех становится непосредственным выражением распространяющихся в социуме настроений. Следовательно, речь идет о ситуации, которую можно было бы назвать социальной anomией или переходной ситуацией с присущим ей хаосом. Смысл этой функциональности заключается в сохранении ценностей, которым все члены общества поклоняются. Иное дело – переходная эпоха (как, например, Ренессанс), когда ценности, бывшие некогда сакральными, предаются осмеянию с тем, чтобы вывести общество на новый уровень. При этом смех выполняет самые разнообразные функции: общественную, коммуникативную, познавательную, социализирующую, защитную, медиативную и т.д. Изучение этих функций через призму художественной культуры Ренессанса представляется перспективным для определения значимости этой эпохи в культурной эволюции.

Литература:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. – Т. 4. – М. : Языки славянских культур, 2010. – С. 7–517.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 445 с.
3. Библихин В.В. Новый Ренессанс / В.В. Библихин. – М. : Наука, 1998. – 496 с.
4. Джигелегов А.К. Рабле / А.К. Джигелегов // Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – М. : Худ. литература, 1973. – С. 7–14.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1978. – 623 с.
6. Пинский Л.Е. О комическом у Рабле / Л.Е. Пинский // Вопросы литературы. – 1959. – № 5. – С. 172–195.
7. Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение / Л.Е. Пинский. – М. : РГГУ, 2002. – 832 с.
8. Рихтер П. Приготовительная школа эстетики / П. Рихтер. – М. : Искусство, 1981. – 128 с.
9. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии / О.М. Фрейденберг // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. – 1973. – Вып. 308. – С. 490–497.

Родний О. В. Комічне як художня парадигма епохи Ренесансу

Анотація. У статті розглянуто особливості комічного в культурі та літературі західноєвропейського Ренесансу. Показано, що форми художнього втілення комічного в зазначену епоху сприяли виробленню нового світогляду.

Ключові слова: комічне, Ренесанс, література, сміх, парадигма, перехідна епоха.

Rodnyi O. Comic as an art Renaissance paradigm

Summary. The article describes the features of the comic in the Renaissance culture and literature. It is shown that artistic comic forms in this era contributed to the development of a new outlook.

Key words: comic, Renaissance, literature, laughter, paradigm, transition era.

Кравченко А. С.,

здобувач філологічного факультету
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

НЬЮ-ЙОРКСЬКИЙ МІФ У РОМАНІ «РЕГТАЙМ» Е. Л. ДОКТОРОУ

Анотація. Статтю присвячено вивченню особливостей поетики Едгара Лоуренса Доктороу як творця «нового» міфологізованого історичного минулого на прикладі роману «Регтайм». Зроблено спробу дослідити характер і способи міфологізації історії в творі. Зроблено висновок, що в романі «Регтайм» нью-йоркський міф письменника слугує відображенням картини епохи прогресу в американській історії.

Ключові слова: сучасна американська література, міф, міфологізація, історіографічна метапроза, постмодернізм, історичний роман.

«Міф Америки» у літературі США XX ст. відобразився у творчості багатьох письменників, які вбачали в сучасній їм дійсності втрату національної ідеї та духу, вгасання національної свідомості, властиву минулим поколінням [2, с. 542]. Гострота переживання цієї трагедії породжує тему відродження колишніх ідеалів, основних елементів американської національної ідентичності [1, с. 12].

Творчість Едгара Лоуренса Доктороу (Edgar Lawrence Doctorow 1931 р.н.) розглядається критиками як одне з найбільших досягнень сучасної американської літератури. Відомий своїм яскравим змалюванням американського життя XIX–XX ст. (зокрема Нью-Йорку), він вважається одним із найталановитіших, найамбітніших і найбільш шанованих американських романістів епохи постмодернізму.

У критиці творчість Е.Л. Доктороу привертала увагу таких відомих літературознавців, як Е. Варламова, Дж. Реберна, Г. Блума та ін. [1; 5; 6]. Але як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві поетика ключового для всієї творчості Е.Л. Доктороу роману «Регтайм» («Ragtime», 1975 р.) залишається не в повній мірі дослідженою. При цьому її усебічне охоплення важливе для більш глибокого теоретичного осмислення особливостей цього тексту та розвитку світової літератури постмодернізму в цілому. Актуальність нашої статті зумовлена потребою проаналізувати специфіку жанру історіографічної метапрози на прикладі творчості Е.Л. Доктороу. Наукова новизна дослідження полягає в здійсненні аналізу роману «Регтайм» Е.Л. Доктороу з точки зору міфологізації історії в творі. Метою статті є виявлення особливостей поетики Е.Л. Доктороу як творця «нового» міфологізованого історичного минулого на прикладі роману «Регтайм». Завданням статті є дослідження характеру і способів цієї міфологізації. Об'єктом дослідження є роман «Регтайм» Е.Л. Доктороу. Предмет дослідження – міфологізація історії у згаданому романі.

Міфологізацією історії називають процес генерації художнього образу (вимислу) та його результат на базі реальних історичних подій [3, с. 2]. У суспільстві, у тому числі і в художній літературі, значну роль відіграють політичні міфи новітнього часу і міфи масової культури. В історії залишаються тільки факти, які відчув на собі народ. Коли історичний факт стає символом або легендою, можна сказати, що він входить у міфічний простір

історії. Тоді він повідомляє нам про народ, до якого відноситься: як цей народ сприймає світ, які його цінності і кінцеві цілі. Вивчаючи історичну подію, людина завжди її міфологізує і, в результаті, міфологізація бере гору над історичними фактами. Під час міфологізації історичний факт виходить за межі просторово-часових рамок і стає образом, символом.

З початку 1970-х рр. Е.Л. Доктороу критикував «велику американську мрію» у своїх романах. Театралізованість американського життя, відображена в його романах, тісно пов'язана з руйнуванням «американського міфу». Традиційною темою його романів стає життя іммігрантів, а ідея Америки як Землі Обітованої висміюється.

Дія в романі «Регтайм» відбувається на початку XX ст., коли США стають світовою державою. У романі знайшли відображення прагнення наукових відкриттів того часу і накопичення багатства, віра у величезні можливості людини і соціальне безправ'я, корупція і тероризм. Серед персонажів роману чимало історичних постатей: Г. Форд, Дж. Морган, Е. Голдман, З. Фройд, Г. Гудіні. Автор переосмислює канонічний образ цих знаменитостей, вносить у зображення історії чимало скептицизму та іронії, разом з тим виявляючи паралелі минулого з сьогоденням. Роман стосується теми скептичного ставлення до минулого і критики американського капіталізму. Також у творі постають питання про достовірність історичної белетристики, про співвідношення літератури й історії, в яких письменник бачить частини єдиного оповіді, причому література може стати «суперісторією».

Роман «Регтайм», як і інші кращі твори письменника, продемонстрував, за висловом критика М. Какутані, «магічну здатність Е.Л. Доктороу викликати духів давно зниклого Нью-Йорка з пилу і туману історії» [14, с. 1]. «Регтайму» притаманний історико-метафоричний стиль. Роман щедро наповнений багатьма деталями і точними реаліями. Минуле на його сторінках буквально оживає. Але за історією завжди проглядає сучасне та актуальне.

Грунтуючись на реальних обставинах, Е.Л. Доктороу будує, однак, не документальну, а художню оповідь, де поєднання точних історичних деталей та вимислу створює яскраву картину цілої епохи історії Америки через зображення життя мешканців Нью-Йорку, починаючи з 1900-х рр. до початку Першої світової війни. Г. Блум назвав «Регтайм» «захоплюючим романом» [6, с. 7]: роман базується на музичній основі стилю регтайм.

Л. Хатчін розглянула цей твір і як роман політичний, в якому показана «деполітизація робітничого руху» і виявлені загальні риси американської історії початку століття і шістдесятих років [10, с. 12]. Критика звинувачує Е.Л. Доктороу в «цінічному ставленні» до історії й американських міфів, але автор, говорить Л. Хатчін, створив свій міф про Америку, а не писав підручник історії. Ф. Джеймісон трактував роман як музичну комедію, своєрідну «поп-історію» Нью-Йорка [12, с. 225].

На наш погляд, у «Регтаймі» передається дух століття через зображення життя мешканців Нью-Йорку: «Because like all

whores you value propriety. You are creature of capitalism, the ethics of which are so totally corrupt and hypocritical that your beauty is no more than the beauty of gold, which is to say false and cold and useless. And though the newspapers called the shooting the Crime of the Century, Goldman knew it was only 1906 and there were ninety-four years to go» [7, с. 34] («Так як і всі хвойди, ти цінуєш приватну власність. Ти – створіння епохи капіталізму, етика якого повністю корупційна та впевнена, що твоя краса є не інакше, ніж краса золота, штучного, холодного та непотрібного. І хоча в газетах пишуть про злочин століття, Голдман знала, що це тільки 1906 рік і дев'яносто чотири роки попереду») (пер. А.К.). Міфологізоване здійснення «американської мрії» висвітлюється на прикладах доль Татка, Г. Форда та Дж. Моргана. В основі сюжету лежить ідея взаємозамінних компонентів. За Е.Л. Доктороу, в економічній історії Америки ця ідея реалізується Г. Фордом, в культурній – Татком. Г. Форд максимально механізує працю робітників, тому самих робітників сприймає як легко замінні механізми. Саме цим Г. Форд привернув до себе увагу фінансиста Дж. Моргана, який побачив у Г. Форді те, що відчував у собі самому: «щось від фараонів». Величезна кількість однакових автомобілів, виготовлених на заводах Г. Форда, як і кількість копій фільмів, знятих Татком, не тільки свідчить про зростаючий добробут авторів обох проектів, але й про реалізацію «ідеї тотожності». Форд і Морган уособлюють американську мрію в її квінтесенсній формі, але їх домінування в суспільстві спричинює опір бідних службовців і чорношкірих.

Для Татка взаємозамінними виявляються не тільки актори в його фільмах, але і члени сім'ї. Від своїх батьківських функцій в романі відсторонюються двоє батьків і дві матері. Татко сам замінив доньці мати, потім ці функції взяла на себе його нова дружина. Втручання першого секс-символу Америки Евелін Несбіт в життя дівчинки Татко не потерпів, оскільки її поява була не ним режисована. Зате як актриса у його фільмах вона дуже підійшла. Важливо, що до роботи в кіно вона на сцені танцювала регтайм. Саме тому вона присутня в романі до останньої сторінки, хоча головний герой, виконавець регтайму на піаніно, зник з тієї причини, що його роль відігравали інші. Автомобілі, кіно і музика, їх багатофункціональність і взаємодія виконують в романі сюжетну і композиційну функції. Ці образи-символи у сукупності створюють художній міф тогочасної дійсності Нью-Йорка та всієї Америки.

Художня своєрідність роману «Регтайм» дозволяє бачити в ньому «замасковану біографію» (термін Ж. Женетта). Включення автором себе в історію ХХ ст. викликає особливий інтерес до образу оповідача в романі. Оповідь у романі ведеться від імені дитини, а «ідеологічний коментар» дає письменник, який міфологізував своє дитинство на тлі міфологізації історії своєї країни.

Змальовуючи еру регтайму, Е.Л. Доктороу пише: «history was no more than a tune on a player piano» [7, с. 55] («історія була не більш ніж мелодія для гри на піаніно»). Америка залишилась культурою в русі, країною, де американська ідентичність ніколи не була статичною. Літературний критик Л. Фідлер вважає, що бути американцем означає «чітко уявляти долю, а не наслідувати її» [9, с. 89]. Так, у романі «Регтайм» уявна країна нагадує динамічну картонну гру з перемішаними історичними подіями і вигаданими результатами цих подій.

За критиком Д. Ембліджем, «Регтайм» демонструє, що «прогрес є ілюзією та історією повторення» і що з самого початку роману присутня «одна емоційна постійна надія» на краще життя, яку дослідник називає «прокляттям» [8, с. 398–400].

У насиченому історією творі присутні дати трьох загальновідомих історичних подій: підкорення Північного полюса американцями у 1909 р., страйк у Массачусетсі в 1912 р., загибель британського лайнера «Лузітанія» у 1915 р. від німецької торпеди. На наш погляд, історичні факти «ери прогресу» ретельно відібрані в романі, щоб показати поступове перетворення США у провідну світову державу. Англійський дослідник Дж. Реберн вважає, що для письменника період 1900–1920 рр. є ключовим для розуміння історії культури Америки ХХ ст., оскільки регтайм передбачив еру джазу як домінуючу в культурі цілого століття [5, с. 44]. Таким чином, у романі «Регтайм» Е.Л. Доктороу зайняв позицію історичного ревізіоніста, запропонувавши нову схему періодизації культурної історії ХХ ст., яка переглядає розуміння минулого. Увага автора до таких дріггорядних для історії персонажів, як Колхаус або Татко, Гаррі Гудіні або Молодший Брат Матері контрастує з нормами історичної інтерпретації цього періоду. Адже для професійних істориків емблемою «ери прогресу» є президенти Теодор Рузвельт і Вудро Вільсон, чия політика зробила суспільство більш демократичним. Прийнято вважати, що такі перетворення стали можливими завдяки досягненню суспільної згоди про переваги еволюційних змін над революційними. Але жодне з досягнень американської демократії не знайшло відображення в концепції цієї епохи автором роману. Замість картини знайденої згоди в романі вирують конфлікти між чорними і білими, капіталом і працею, чоловіками і жінками, бідними і багатими, і в цих конфліктах – ключ до розуміння американської історії. Замість величю розгортання реформ, які роблять суспільство більш справедливим та демократичним, зображується суспільство, в якому основні питання економіки і права не стосуються фінансиста Моргана, сильнішого за уряд США. У творі головними героями є не середній клас, що підтримує реформи уряду, а аутсайди і дисиденти, такі як Колхаус та Емма Голдман. Тому замість історичного оптимізму, викликаного американським «прогресом», Дж. Реберн бачить в романі іронічний скептицизм Е.Л. Доктороу з приводу того, чи можливий прогрес взагалі, принаймні, без фундаментальних змін у соціальній, економічній і політичній сферах. Цю саркастичну точку зору виражають найбільш принципові герої роману: Колхаус Уокер зрадницьки вбитий, товариші його розбіглися, Емма Голдмен депортована, а переконаний соціаліст «кінобарон» Татко перетворився на свою повну протилежність, ставши аристократом. Дж. Реберн приходить до висновку про те, що, на відміну від професійних істориків, Е.Л. Доктороу бачить в ері регтайма «не грядку для вирощування прогресивних реформ», а предтечу бунтарських шістдесятих [5, с. 44].

У газеті «Нью-Йоркер» П. Каел пише: «Це буфонада про картонні обриси у нашій свідомості фігури з фільмів, новин, популярної преси, мрій та історії, які зібрані до купи. Доктороу здійснив віртуозну гру з цими уривками – гру, яка залежить від того, чи має читач таку ж багату уяву як і автор» [13, с. 178]. Називаючи роман «елегантною книгою про гангстерів», П. Каел підкреслює, що Е.Л. Доктороу зобразив американську історію як «впевнену гру, яка перевіряє нашу здатність відрізнити факти від вигадки. Як колись сказав Вольтер: «Історія – це гра, в яку ми граємо з мерцями» [13, с. 178]. Отже, роману «Регтайм» притаманні загальні риси, характерні як для початку століття, так і для шістдесятих, а саме: політична істерія, утопічний радикалізм при помітному зростанні добробуту і, найважливіше, вихід на політичну арену нових соціальних груп американців: по-перше, євреїв-іммігрантів, по-друге, афроамериканців. Па-

родіюючи традицію зображення Америки на початку ХХ ст., за допомогою перерозподілу функцій головних героїв у сюжеті роману спостерігається, як ера регтайма змінилася ерою кінематографа. У рік створення роману (1975 р.) регтайм як музичний твір став знову популярний в Америці.

На нашу думку, «Регтайм» ставить під сумнів достовірність історичних документів, міфологізуючи історичні факти. Е.Л. Доктороу створив свій міф про Америку початку ХХ ст. Замість реалістичної картини того періоду зображується різнобарвний пастіш, художня хроніка, яка нагадує кіномистецтво. Слід зазначити, що в романі іронічно зіставляються опозиції: Форда і Моргана з Голдман і Букер Т. Вашингтон, промислову мрію Форда з Татковою мрією іммігранта витягти доньку з бідності, автомобілі Форда з кінематографом Татка, які є результатами взаємодії мистецтва і технологій. Також порівнюються лахміття Колхауса з водевілем, на якому Евелін Несбіт збирає тисячі людей. Чоловік Несбіт, Гарі Тоу, вбив її коханця, архітектора Стенфорда Вайта. Цей так званий злочин століття робить з неї на деякий час справжню знаменитість. Молодший Брат спочатку закохується в неї, але коли вона йому відмовляє, перетворюється на політичного бунтівника, революціонера. Трюк-визволення Гарі Гудіні стає метафорою визволення кожного успішного іммігранта.

Проведене дослідження дозволило визначити, що в романі «Регтайм» нью-йоркський міф Е.Л. Доктороу слугує відображенням картини епохи прогресу в американській історії. Твір проникнутий співчуттям до нестабільних політичних поглядів періоду початку ХХ ст. і належить до постмодернізму, який згідно з Л. Хатчін «денатуралізує деякі з домінуючих особливостей нашого способу життя» [11, с. 65]. У «Регтаймі» чітко відчувається ритм того часу шляхом зображення долі персонажів різних соціальних верств населення Нью-Йорка. Міфологізація історичного минулого поєднується з ігровим началом та пильною увагою до соціально-економічних процесів. Поєднання правди та вигадки, гра історичними та культурними реаліями, стильова своєрідність прози Е.Л. Доктороу, змістовна глибина творів, різнобарвність та багатоплановість персонажів можуть слугувати предметом для подальших досліджень творчості письменника.

Література

1. Варламова Е. Образ Америки в литературе США первой половины XX века : дис. ... канд. филол. наук / Е. Варламова – Казань, 2010. – 213 с.
2. Вунд В. Мир и религия / В. Вунд. – М. : Эксмо, 2002. – 846 с.
3. Додола Э. Героический миф о Чапаеве / Э. Додола // Новый Взгляд. – 2007. – № 11. – С. 2.
4. Мелетинский Е. Миф и двадцатый век / Е. Мелетинский // Избранные статьи. Воспоминания. – М., 1998 – С. 421.

5. Рэберн Дж. «Рэгтайм» Э.Л. Доктороу и американская история культуры / Дж. Рэберн // Воображаемое прошлое Америки. История как культурный аспект : матер. III летней школы американистики в МГУ 2000 г. – М. : МАКС Пресс, 2001. – С. 41–45.
6. Bloom H. E.L. Doctorow's Ragtime / H. Bloom. — Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2004. – 105 p.
7. Doctorow E.L. Ragtime / E.L. Doctorow. – New York : Random, 1974. – 111 p.
8. Emblidge D. Marching backwards into the future : Progress as Illusion in Doctorow's novels / D. Emblidge // Southwest Review. – 1977. – P. 398–405.
9. Fiedler L. Literature as an institution : the view from 1980 / L. Fiedler // English literature : opening up the canon. – Baltimore : John Hopkins University Press, 1981. – P. 89.
10. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – New York : Routledge, 1988. – 268 p.
11. Hutcheon L. Narcissistic Narrative : the Metafictional Paradox / L. Hutcheon. – London and New York : Methuen, 1984. – 168 p.
12. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism / F. Jameson. – Durham : Duke UP, 1991. – 438 p.
13. Kael P. The current cinema : the swamp / P. Kael // New Yorker. – 1981. – November 23. – P. 176–185.
14. Kakutani M. How did they end up that way? / M. Kakutani // New York Times. – 2009. – August 31. – P. 1.

Кравченко А. С. Нью-йоркский миф в романе «Регтайм» Э. Л. Доктороу

Аннотация. В статье рассматриваются особенности поэтики Эдгара Лоуренса Доктороу как творца «нового» исторического прошлого на примере романа «Рэгтайм». Сделана попытка определить характер и способы мифологизации истории в произведении. Сделан вывод, что в романе «Регтайм» нью-йоркский миф писателя является отображением картины эпохи прогресса в американской истории.

Ключевые слова: современная американская литература, миф, мифологизация, историографическая метапроза, постмодернизм, исторический роман.

Kravchenko A. New York myth in the novel „Ragtime” by E. L. Doctorow

Summary. The article deals with the study of poetics peculiarities of Edgar Lawrence Doctorow as the creator of „new” historical past in the novel „Ragtime”. The author attempts to determine main characteristics and ways of history mythologisation in the novel. It is concluded that in the novel „Ragtime” New York myth by E.L. Doctorow reflects the panorama of American era of progress.

Key words: modern American literature, myth, mythologisation, historical metafiction, postmodernism, historical novel.

Тунахіна О. В.,

доцент кафедри німецької філології і перекладу
Запорізького національного університету

ТРОПИ ТРАВМИ У РОМАНІ ДЕВІДА ЛОДЖА «AUTHOR, AUTHOR»

Анотація. У статті з опорою на базові положення теорії травми Д. Ла Капри та з урахуванням концепції «острахи впливу» Г. Блума здійснюється ідентифікація тропів культурної травми у неовікторіанському біографічному романі Девіда Лоджа «Author, Author» на сюжетному, композиційному, образно-символічному рівнях організації тексту.

Ключові слова: неовікторіанський роман, biofiction, Nachtraglichkeit, теорія травми, «острах впливу», паратекстуальність.

Постановка проблеми. Навіть з урахуванням стрімкого поширення у літературному дискурсі порубіжжя ХХ–ХХІ ст. жанру біографічного роману («biofiction») як такого феномен так званої «джеймсїани» не може не привертати особливої уваги науковців. Перші десять років нового століття ознаменувалися появою щонайменше десяти творів, так чи інакше пов'язаних із життям та творчістю Генрі Джеймса. Рік 2004, коли світ один за одним побачили чотири присвячені Г. Джеймсу романи («The Master» К. Тойбіна, «The Line of Beauty» А. Холлінхерста, «Author, Author» Д. Лоджа та «The Typewriter's Tale» М. Хейнса), три з яких були номіновані на Букерівську премію, увійшов в історію літератури як «рік Генрі Джеймса» і був вшанований спеціальним номером «The Cambridge Quarterly» («Henry James in the Modern World», березень 2008).

Причини подібної популярності письменника, який вважався елітарним і незрозумілим як за життя, так і тривалий час після смерті, стають предметом численних наукових розвідок. Як ще 1994 р. помітила С. Озрік, «with the passing of each new decade, James becomes more and more our contemporary – it is as if our own sensibilities are only just catching up with his» [1, с. 135]. Д. Лодж у роботі «The Year of Henry James: The Story of a Novel» пов'язує літературне «воскресіння» Г. Джеймса із поширенням феміністичних та квір-прочитань вікторіанської класики [2, с. 8]. Для А. Ковач вирішальним критерієм є несподіваний успіх екранізацій творів Джеймса у широкого глядацького загалу [3]. М. Хейнс визнає, що привабливість постаті видатного вікторіанського прозаїка полягає, власне, у таємниці його приватного життя, «in the very absences of James's life» [4]. Для К. Каплан фігура Г. Джеймса втілює «an exemplary drama of selfhood», проблему, надзвичайно актуальну для культури початку ХХІ ст. [5, с. 72]. М. Моуслі посиляється на популярність новаторських біографічних досліджень 1990-х рр., зокрема на роботи «Henry James: The Imagination of Genius» Ф. Каплана (1992 р.), «Henry James, The Young Master» Ш.М. Новіка (1996 р.) та «Henry James: Two Women and his Art» Л. Гордон (1999 р.), кожна з яких у свій спосіб руйнувала усталений міф про асексуальність Г. Джеймса, створюючи підґрунтя для подальшої стимуляції попиту на сенсацію з боку читачького ринку [6, с. 302]. Д. Ханна пов'язує «рік Генрі Джеймса» із переосмисленням дихотомії публічного й приватного

життя, актуалізованої тетчеризмом у якості важливої складової аксіологічної парадигми вікторіанства і найвиразніше втіленої саме у творчості Г. Джеймса [7].

Парадоксально, але за наявного розмаїття критичних підходів до феномену «джеймсїани» обмаль уваги приділяється такій впливовій і затребуваній сучасним літературознавством концепції, як теорія травми. Зосередження уваги на маргінальних соціальних групах, історичний ревізіонізм та пов'язані із ним деміфологізація та деконструкція вікторіанського метанаративу зазвичай роблять неовікторіанську літературу привабливим матеріалом для такого роду критичних прочитань. Власне переосмислення подій ХІХ ст. з позицій сучасної свідомості, на якому значною мірою ґрунтується сучасна неовікторіана, розглядається в контексті теорії травми як показовий прояв фрейдистського концепту Nachtraglichkeit, в межах якого, згідно з Р. Лакхерстом, «an event can only be understood as traumatic after the fact, through the symptoms and flashbacks and delayed attempts at understanding that these signs of disturbance produce» [8, с. 5]. У випадку, коли об'єктом зображення стає особистість історична, до того ж маргіналізована одразу за декількома параметрами – творчим, національним, особистісним тощо, – ідентифікація тропів вікторіанської травми сприяє водночас і діагностиці травмогенеруючих дискурсів сьогодення, у чому, на нашу думку, і може полягати причина раптового сплеску популярності Г. Джеймса у сучасній культурі.

Досвід ідентифікації тропів травми у неовікторіанській літературі узагальнено у таких резонансних роботах останнього десятиліття, як «History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction: Victorian Afterimages» К. Мітчел, «Haunting and Spectrality in Neo-Victorian Fiction» Р. Апіаса та П. Пулем, «Neo-Victorian Literature and Culture: Impressions and Revisitations» Н. Бем-Шніткер та С. Грюс, колективній монографії «Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering» під редакцією М.-Л. Кольке та К. Гутлебена тощо. Окремі аспекти травматичного досвіду вікторіанської свідомості стають предметом розвідок Д. Гленденінга («Science and Religion in Neo-Victorian Novels: Eye of the Ichtyosaur»), Е. Хо («Neo-Victorianism and the Memory of Empire»), Р. Кеппол («Rethinking Generational History: Queer Histories of Sexuality in Neo-Victorian Feminist Fiction») та ін. Спроби застосування теорії травми до художнього макрокосму «джеймсїани» знаходимо, зокрема, у роботах У.Ч. Дімок «Week Theory: Henry James, Colm Toibin and W.B. Yeats» [9] та Е. Уолша «The Vanishing Homoerotics: Colm Toibin's Gay Fictions» [10], що актуалізують автобіографічний контекст проявів кризи національної та гендерної самоідентифікації у романі К. Тойбіна «The Master». Системне дослідження тропів травми у контексті кризи маскулинності здійснює у статті «Neo-Victorian Biofiction and Trauma Poetics in Colm Toibin's «The Master» Х.М. Йєбра [11], у його ж розвідці «A

Terrible Beauty: Ethics, Aesthetics and the «Trauma of Gayness» in Alan Hollinghurst's «The Line of Beauty» звернення А. Холлінгхерста до постаті Г. Джеймса розглядається як прояв «колективної травми» сучасної гей-культури [12].

Втім, якщо твори К. Тойбіна й А. Холлінгхерста, тематично поєднані мотивами відчуження на підставі сексуальної орієнтації, закономірно стають привабливим матеріалом для прочитань у контексті теорії травми, то більш консервативний у цьому сенсі твір Д. Лоджа «Author, Author», майже односторонньо визнаний творчою невдачею на тлі успіху попередників, певною мірою вилучається із загального контексту «джеймсїани». А. Холлінгхерст зазначає, зокрема, що «Author, Author» is limited, as a novel, by its artless closeness to biography» [13]. Про певний конвенціоналізм твору Д. Лоджа говорить і В. Гінґері [14, с. 171]. На думку Дж.Р. Перкіна, «strong presence of Henry James hinders Lodge's efforts to create an autonomous work of fiction» [15, с. 125].

Так чи інакше, розуміння феномену «джеймсїани» у всій повноті його зв'язків із травмуючими дискурсами сьогодення, на нашу думку, буде неповним без залучення до аналізу твору такого, беззаперечно, впливового письменника порубіжжя ХХ–ХХІ ст., як Д. Лодж. З іншого боку, доволі емоційна реакція автора на критику, що знайшла вихід як у серії журнальних публікацій, так і у розгорнутому коментарі («The Year of Henry James», 2005 р.), спонукає до перегляду усталеної візії роману, зокрема у контексті теорії травми. Мета дослідження, таким чином, полягає у спробі ідентифікації тропів травми у романі Д. Лоджа «Author, Author» задля поглиблення уявлень про культурний контекст і причини актуалізації біографії Г. Джеймса у літературі порубіжжя ХХ–ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Переосмислюючи зміст травмогенеруючих дискурсів вікторіанської доби, неовікторіанська література, у термінології Д. Ла Капри, виконує функції «післясвідка» («after-witness»), який «testifies to and stands in for inadequate, missing, or impossible acts of primary witness-bearing to historical trauma» [11], проваючи в реципієнта відчуття «емпатичного неспокою», чим обумовлений її «терапевтичний» вплив на когнітивну парадигму постмодерну. При цьому, як зазначає В. Адамі, актуалізація травматизуючого дискурсу відбувається на різних рівнях організації тексту: «Trauma fiction is rather defined in terms of the narrative's formal structure, and of the capacity of that structure to convey the fragmentation of meaning and identity brought about by traumatic experience. Recurring stylistic features of trauma fiction include intertextuality, repetition and a fragmented narrative voice» [12, с. 177].

У романі Д. Лоджа «Author, Author», як і в «The Master» К. Тойбіна, посттравматичне відсторонення (Nachtraglichkeit) втілюється перш за все композиційно – через використання нелінійної структури, хронологічних зсувів, флешбеків тощо. Роман побудований за рамковим принципом: він відкривається картиною останніх місяців життя Г. Джеймса і завершується його смертю у лютому 1916 р., в той час як основна частина висвітлює події 1880–1890 рр., кульмінуючи у двох психологічно важких для Г. Джеймса епізодах – провалі його п'єси «Гай Домвіль» (1895 р.) і приголомшливому успіхові роману «Трільбі» (1893 р.), ідею якого його автор, ілюстратор «Панча» Дж. Дюмор'є, свого часу безрезультатно пропонував Г. Джеймсу.

Відлуння обох кульмінаційних моментів знаходимо на паратекстуальному рівні: словосполучення «Author, Author»

водночас і нагадує виклики публіки після вистави, й актуалізує концептуально важливий для роману мотив авторського суперництва (Г. Джеймс – Дж. Дюмор'є, Г. Джеймс – О. Уайльд, Г. Джеймс – К.Ф. Вулсон). Водночас, як пояснює сам Д. Лодж, повторення слова «автор» «expresses the obsessive and all-consuming commitment of writers like James to their art» [2, с. 58], на підтвердження чого першим епіграфом до роману взято відомий вислів Г. Джеймса про відданість справжнього митця своїй справі: «Our doubt is our passion and our passion is our task». У такий спосіб на паратекстуальному рівні організації тексту започатковується стратегія рецепції роману як філософського роздуму про зміст поняття авторства, сутність мистецтва, природу літературної популярності тощо.

Хоча перу Д. Лоджа належить чимало літературознавчих досліджень, присвячених творчості Г. Джеймса, його потяг до постаті відомого вікторіанського прозаїка навряд чи доцільно обмежувати суто академічним інтересом. У коментарі до роману, де Д. Лодж філософськи розмірковує над причиною популярності белетризованих життєписів письменників, він зазначає, що нескінченне повторення моделей минулого, до того ж побудоване на фактографічному матеріалі, може сприйматися як негативно («a sign of decadence and exhaustion» [2, с. 10]), так і позитивно – як засіб боротьби з «острахом впливу» з боку канонічних літературних фігур. Однак причини звернення Д. Лоджа до жанру biofiction, як зазначає В. Гінґері, можуть лежати і в суто особистісній площині. В одному з інтерв'ю, процитованому Ф. Ладро, Д. Лодж заявляє, що зрілі автори, які будували свої твори на автобіографічному матеріалі і врешті-решт його вичерпали, можуть звернутися у пошуках натхнення до біографій видатних попередників і в такий спосіб «реанімувати» свою уяву [14, с. 73]. Для Д. Лоджа, чий роман здебільшого якраз-таки ґрунтується на його особистому досвіді, подібна заява звучить як зізнання.

Цікаво, що і К. Тойбін, і Д. Лодж розпочинають життєпис Г. Джеймса саме з моменту творчої кризи, вихід з якої Майстер знаходить у розробці принципово нової наративної техніки обмеженої точки зору. Так само і для сучасних авторів художнє звернення до історичного матеріалу стає першою пробою пера у жанрі biofiction у творчих портфоліо. «It was my first «period» novel, and my first about a real person. – зізнається, приміром, Д. Лодж. – Its predominant mood was elegiac, its comedy muted» [2, с. 64].

Біографічні паралелі стають ще більш очевидними, якщо згадати, що Д. Лодж, як і Г. Джеймс, свого часу випробовував себе у ролі драматурга – його п'єси 90-х рр. «The Writing Game» і «Home», хоча й не були освящені глядачами, визнання так і не здобули. К. Тойбін не був помічений у спробах підкорити сцену, проте зазнав схожих переживань. У статті «A More Elaborate Web: Becoming Henry James» він пов'язує опис провалу «Гая Домвілля» у «The Master» із власним досвідом номінації на премію Букера у 1999 р.: «There are six cameras and sets of lights in the vast ballroom, one camera is focused on each author. It seems as though each of us have won... The cameras come closer, right into your face, as the name is about to be read out... And then the name is read out and it is not yours. Within an instant, the lights are turned off and the cameras packed up and no one is looking at you. You feel a strange guilt and shame... You are an outsider in London» [9, с. 741]. Базуючись на вищенаведених фактах, можна зро-

бити припущення, що за зверненням Д. Лоджа до біографії Г. Джеймса, як і у випадку К. Тойбіна, стоїть у тому числі і його власний травматичний досвід.

Слушно зауважує літературний агент з роману М. Еміса «Інформація»: «People are very interested in writers. Successful ones. More interested in the writers than the writing. In the writers' lives». Ніби на підтвердження цього вислову Д. Лодж не лише зосереджується на принизливих для Г. Джеймса життєвих епізодах (таких як театральне фіаско), але й розпочинає роман доволі відвертими і сповненими фізіологічних подробиць описами перебування літнього письменника у спальні, ванні або вбиральні його Лондонського клубу [16, с. 5–11]. Хоча, в цілому, Д. Лодж не чужий скатологічний гумор, у цьому випадку подібний інструментарій, на думку Дж.Р. Перкіна, використовується «to emphasize what in James's own fiction is unnarrated and unnarratable» [15, с. 123] і в такий спосіб намагається не лише фізично наблизити культового письменника до читача, але й побороти вже згаданий вище «страх впливу».

Прагнення Д. Лоджа вийти з тіні видатного попередника стає тим більш очевидним, якщо згадати про відверто вороже ставлення Г. Джеймса до біографів. У розгорнутому коментарі до «Author, Author» наводиться одразу декілька цитат, які не залишають сумніву у внутрішньому бунтарстві Д. Лоджа, зокрема відома заява Г. Джеймса: «My sole wish is to frustrate as utterly as possible the post-mortem exploiter». Власне у романі секретарка письменника, Т. Босанке, зауважує: «He has an obsession with privacy. He hates the idea of people prying into his life after he is dead» [16, с. 363].

Як спробу демонстративного відсторонення від Г. Джеймса можна розглядати і застосування Д. Лоджем внутрішньої фокалізації: оповідальною інстанцією у романі виступає «обізнаний наратор», мета якого повністю суперечить естетичним переконанням Майстра. Розроблена останнім оповідальна техніка, як нагадує читачеві наратор, «is a priceless resource... of being able to reveal the secret workings of consciousness in all its dense and delicate detail» [16, с. 283]: «He believed the author of fictional narratives should represent life as it was experienced in reality, by an individual consciousness, with all the lacunae, enigmas, and misinterpretations in perception and reflection that such a perspective entailed» [16, с. 230]. У той час, як Г. Джеймс вважає відтворення роботи свідомості («the old consciousness, the soul, the sense, the horizon, the vision») людей минулих епох принципово неможливим і на цій підставі прирікає жанр історичного роману на «фатальну дешевину», Д. Лодж зазначає, що не бачить суттєвих перешкод зануренню у вікторіанський контекст – як тому, що вікторіанська епоха здається йому культурно близькою, так і тому, що відповідний історичний період доволі повно задокументований [2, с. 24].

Однак парадоксальним чином прагнення позбутися «страху впливу» з боку культової літературної фігури фактично призводить Д. Лоджа не лише до більш традиціоналістської поетики, але й до певної аксіологічної залежності від видатного попередника. Саме у ціннісній площині спостерігається різкий контраст між «Author, Author» та іншими текстами «джеймсїани». Так, у прагненні висвітлити ту частину особистості митця, яку той тривалий час старанно приховував або навіть подавляв, Д. Лодж, як і К. Тойбін, і решта письменників, спирається на новітні біографічні розвідки, здійснені у контексті феміністських, гендерних

та квір-студій. Обидва автори намагаються у такий спосіб певною мірою деконструювати джеймсїанський міф; однак, якщо для К. Тойбіна первинним матеріалом у кожному разі виступає емпіричний досвід Г. Джеймса (подекуди реконструйований з непрямих свідочств сучасників, подекуди вигаданий), Д. Лодж (і, відповідно, його версія Г. Джеймса) схильний пропускати «незручні» моменти через призму філософської або літературної рефлексії, свідомо чи несвідомо імітуючи у такий спосіб творчу манеру Майстра.

Приміром, мотив зацікавленості Г. Джеймса у чоловічій наготі, позичений обома письменниками із джеймсївських «Нотаток сина та брата» й актуалізований К. Тойбіном через низку особистих, «потаємних» спогадів героя, у Д. Лоджа розгорнутий через дискусії Г. Джеймса про оголену натуру у зображувальному мистецтві із К.Ф. Вулсон [16, с. 65–66] та Дж. Дюмор'є [16, с. 189–192]. Так само мотив гомосексуальності, показаний К. Тойбіном через гомоеротичні переживання Г. Джеймса, у Д. Лоджа згадується відсторонено й побіжно («Admittedly (though he would only admit it to himself, in his most secret self-communings) he found it easier to picture himself thus engaged with a beautiful youth than with a beautiful maiden, but that only strengthened his resistance to any possible temptation to act out such disturbing fantasies» [16, с. 172]). Натомість письменник фокусується на більш соціально прийнятних стосунках Г. Джеймса із К.Ф. Вулсон. Нарешті, у фінальній фантастичній сцені роману, де Д. Лодж, як посланець із майбутнього, приносить вмираючому Майстру вітну звістку про його посмертну популярність, він окремо зауважує, що не став би згадувати про численні «нетактовні» біографічні розвідки чи квір-прочитання джеймсївських творів.

Звертає на себе увагу і той факт, що, на відміну від К. Тойбіна й А. Холінгерста, Д. Лодж вдається до розгорнутого цитування Г. Джеймса, подекуди виокремлюючи ці фрагменти з основного тексту типографічно, за допомогою зміни шрифтів. У поєднанні з епіграфами, також запозиченими з робіт Майстра (і транслюючими, за висловом К. Гутлебена, «the I-couldn't-say-it-better implication» [17, с. 19]), подібний прийом дозволяє поставити питання про кризу авторитету як джерело травматичного досвіду автора, оскільки традиційно функцією розгорнутого цитування видатних попередників, як зауважує Л. Хатчеон, «was to lend their prestige and authority to one's own text» [17, с. 20].

Зауважимо, що у творчому доробку Д. Лоджа можна знайти чимало прикладів розгорнутого цитування вікторіанських письменників із експліцитно вираженою інтенцією пародіювання чи іронічного коментування (приміром, у романі «Nice Work», цілком побудованому на пародійному переосмисленні «Півдня та Півночі» Е. Гаскелла). Однак навіть у подібних випадках, згідно з М.А. Поузом, «the distorting imitation or quotation of other texts in parody reflects again not only on the parodist's ambivalent relationship of dependence on and independence from his models, but also on the debt of all literary works to other performed linguistic worlds» [17, с. 21].

Звернення до роботи Д. Лоджа «The Year of Henry James» лише підтверджує справедливність зробленого вище припущення: автор відверто ностальгує за чіткою системою аксіологічних координат XIX ст., де романісти могли розраховувати на те, що їх читачі «shared basically the same beliefs, the same values, the same ideals of what the good life was, what evil was» [2, с. 21]. Натомість, у сучасному мультикультурному

і релятивістському середовищі, зазначає Д. Лодж, письменник втрачає моральний авторитет – йому дедалі складніше переконати читачів розділити його аксіологічну систему координат. Апеляція до визнаного авторитету, таким чином, постає не лише як прояв поваги чи маніфестація співпричетності, але і як стигматизація відчуття власної вторинності, і як констатація безсилля.

Висновки. Проведений аналіз свідчить, що актуалізація матеріалів біографії Г. Джеймса у романі Д. Лоджа «Author, Author», як і у випадку романів К. Тойбіна «The Master» та А. Холінгхерста «The Line of Beauty», носить характер *Nachtraglichkeit* і спрямована на відтворення в реципієнта відчуття «емпатичного неспокою». Проте, якщо для К. Тойбіна травма розташована переважно у площині особистісного відчуження (через дискурси національності, гендерної ідентифікації, сексуальної орієнтації тощо), то в Д. Лоджа вона переміщується до площини культурної: це травма, нанесена моральним релятивізмом, що унеможливає ідею розвитку і породжує відчуття вичерпаності естетичної парадигми, змістовної й формальної вторинності і «культурної втоми».

Література:

- Ozrick C. What Henry James Knew and Other Essays on Writers / C. Ozrick. – London : Vintage, 1994. – 464 p.
- Lodge D. The Year of Henry James : or, Timing is All : The Story of a Novel / D. Lodge. – London : Harvill Secker, 2006. – 352 p.
- Kovács A. Recanonizing Henry James : Colm Tóibín's «The Master» / Á. Kovács // Journal of American Studies in Hungary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://americanajournal.hu/vol3no1/Kazs>.
- Heyns M. The Curse of Henry James / M. Heyns // Prospect Magazine. – 2004. – № 102. – P. 48.
- Kaplan C. Victoriana : Histories, Fiction, Criticism / C. Kaplan. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. – 170 p.
- Moseley M. Henry James and Novelistic Impersonation / M. Moseley // The Sewanee Review. – 2005. – № 11. – Vol. 2. – P. 298–308.
- Hanna D.K. The Private Life, the Public Stage : Henry James in Recent Fiction / D.K. Hanna // Journal of Modern Literature. – 2007. – № 30. – Vol. 3. – P. 70–94.
- Luckhurst R. The Trauma Question / R. Luckhurst. – London : Routledge, 2008. – 256 p.
- Dimock W.C. Weak Theory : Henry James, Colm Tóibín and W.B. Yeats / W.C. Dimock // Critical Inquiry. – 2013. – № 4. – Vol. 39. – P. 732–753.
- Walshe E. The Vanishing Homoerotics : Colm Tóibín's Gay Fictions / E. Walshe // New Hibernia Review. – 2006. – № 4. – Vol. 10. – P. 122–136.
- Yebara J. Neo-Victorian Biofiction and Trauma Poetics in Colm Tóibín's «The Master» / J. Yebara // Journal of Neo-Victorian Studies. – 2013. – № 6. – Vol. 1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.neovictorianstudies.com/past_issues/6-1%202013/NVS%206-1-3%20J-Yebara.pdf.
- Yebara J. «A Terrible Beauty» : Ethics, Aesthetics and the «Trauma of Gayness» in Alan Hollinghurst's «The Line of Beauty» / J. Yebara // Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction. – Amsterdam & New York : Rodopi, 2011. – P. 175–208.
- Hollinghurst A. The Middle Fears : Review of «Author, Author» by David Lodge / A. Hollinghurst // The Guardian. – 2004 (September 4). – P. 28.
- Guignery V. David Lodge's «Author, Author» / V. Guignery // Études Anglaises. – 2007. – № 60. – Vol. 2. – P. 160–172.
- Perkin J.R. Imagining Henry : Henry James as a Fictional Character in Colm Tóibín's «The Master» and David Lodge's «Author, Author» // J.R. Perkin // Journal of Modern Literature. – 2010. – № 2. – Vol. 33. – P. 114–130.
- Lodge D. Author, Author / D. Lodge. – London : Penguin, 2005. – 400 p.
- Gutleben C. Nostalgic Postmodernism : The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel / C. Gutleben. – Amsterdam & New York : Rodopi, 2001. – 248 p.

Тупахіна Е. В. Тропы травмы в романе Дэвида Лоджа «Author, Author»

Аннотация. В статье с опорой на базовые положения теории травмы Д. Ла Капры и с учетом концепции «страха влияния» Г. Блума осуществляется идентификация тропов культурной травмы в неовикторианском биографическом романе Дэвида Лоджа «Author, Author» на сюжетном, композиционном, образно-символическом, пара- и интертекстуальном уровнях организации текста.

Ключевые слова: неовикторианский роман, biofiction, *Nachtraglichkeit*, теория травмы, «страх влияния», паратекстуальность.

Tupakhina O. Tropes of Trauma in David Lodge's «Author, Author»

Summary. The article invokes the fundamentals of D. La Capra's Trauma Theory together with H. Bloom's «anxiety of influence» concept in order to identify the tropes of trauma in D. Lodge's neo-Victorian biofiction «Author, Author» at the levels of plot, composition, symbols, imagery, para- and intertextual organization.

Key words: Neo-Victorian novel, biofiction, *Nachtraglichkeit*, Trauma Studies, «anxiety of influence», paratextuality.

Фоменко Е. Г.,
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры теории и практики перевода
Классического частного университета

АВСТРАЛИЙСКАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

Аннотация. В статье рассматриваются макроструктура, индивидуально-авторская концепция, антропоцентры, цветоцветовая среда, пространство и время в модели художественного текста для юношества. Выявляются константы культуры, сквозные для «Книжного вора» современного австралийского писателя М. Зузака, и самоорганизация системы текста в аттракторе СОПРИКОСНОВЕНИЯ КРАЖЕЙ ЖИЗНИ.

Ключевые слова: лингвистическая типология художественного текста, синергетика художественного дискурса, индивидуально-авторская концепция, самоорганизация, аттрактор, константа культуры.

Постановка проблемы. В статье ставится проблема развития англоязычной системы текста, освоенной в XX в. выдающимися представителями эпохи Дж. Джойса [6]. Образцом юношеской литературы прошлого века можно считать «Портрет художника юности» Дж. Джойса [9], в котором происходит ПРОБУЖДЕНИЕ творческой личности подростка, раскрываемое первичностью языка в вариациях внутреннего монолога. Хотя условия развития дискурсивной личности в недавно вышедшем романе «Книжный вор» («Воровка книг») М. Зузака [10] иные, чем в «Портрете» Дж. Джойса, можно провести параллель между этими двумя художественными текстами. Их объединяет художественное откровение актом письма, которым самоорганизуются возможный, семантический и эпистемический миры.

Актуальность проблемы обусловлена тем, что внутренний монолог, или действующее сознание внутреннего человека, и артсинтез, гармонизация слова и рисунка, становятся неотъемлемыми в современном австралийском художественном тексте. Сутью человеческого становления, как полагает Е. Князева, является не рефлексия на окружающий мир, а создание его [7, с. 244]. Синергетика художественного дискурса призвана преодолеть неприродное разделение между художественным дискурсом, в живой среде которого рассеиваются художественные тексты, и собственно художественным текстом, познаваемым в триаде «автор – читатель – текст». Цели дискурса становятся аттракторами, определяющими синергетический вектор изучения разнотипных текстов [4]. Поэтому не только синтез искусств, но и преемственность культурных периодов подлежат синергетическому осмыслению. Теоретик современной живописи В. Кандинский полагает, что каждый культурный период создает свое особое искусство, художественные принципы которого не могут копироваться будущим. Однако некая внутренняя «точка соприкосновения» [2, с. 11] способствует синтезу, скольжению совместных звучаний сквозь века и пространства. В. Кандинский определяет тенденции в современном ему искусстве так: «Когда потрясены религия, наука и нравственность (последняя сильной

рукой Ф. Ницше) и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя» [2, с. 28]. Обращаясь к прошлому нацистской Германии, автор «Книжного вора» современным звучанием, гибкой фактурой и графическими выделениями создает современный художественный текст, в котором точкой соприкосновения становится КРАЖА БЛАГА, трансформирующая константу культуры ВОРОВСТВО. В компании немецких воришек Макса и Морица, созданных воображением В. Буша (1865 г.), и Тиля Ойленшпигеля [3] оказывается девочка, воровка книг. В немецком социуме воровство признается грехом и осуждается, а его причиной часто называется бедность [3].

Цель статьи – описать систему текста в «Книжном воре» М. Зузака. *Метод лингвотипологического моделирования* применяется для описания пяти структур знания: (1) когнитивная структура знания, опирающаяся на опыт повествовательности; (2) индивидуально-авторская концепция, выводимая в универсалиях ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ, НЕ-ЕДИНЕНИЯ; (3) референтная структура знания ЧЕЛОВЕК; (4) цветоцветовая картина мира; (5) референтная структура знания ПРОСТРАНСТВО и ВРЕМЯ.

Изложение основного материала исследования.

1. Опыт повествовательности. «Книжный вор» структурирован прерванной повествовательностью: каждая глава выполняет свою законченную функцию. Нежданная встреча складывается из ряда событий, подобно чтению вслух для себя, которое во время налета авиации перерастает в чтение вслух для прячущихся в убежище. Даже когда смерть настигает всех жителей улицы, кроме Лизель, заснувшей в подвале, читатель узнает об этом раньше, чем трагедия происходит. Скрытая духовная жизнь, проявляющаяся в потребности читать, вникая в магию незнакомых слов, встраивается в обыденную жизнь, через которую можно заглянуть вовнутрь пробуждающегося ЧЕЛОВЕКА. В этом тексте, скрывающем тайну переживаемого СЛОВА в подвале жилого дома [8], макроструктурными надстройками смысла служат названия глав-книг: *The book was divided into ten parts, all of which were given the title of books or stories and described how each affected her life* [10, с. 354]. Кроме «Майн кампф» Гитлера, все книги вымышлены. Название книги «A Song in the Dark» почти дословно повторяет название первой книги молодой австралийской писательницы К. Хоув (Christine Howe) «Song in the Dark». Название книги «Под вишней» совпадает с названием книги современного автора С. Миксона. Даже если читатель попытается найти книгу «Собака по кличке Фауст», автор которой указан (эту книгу приемные родители подарили девочке на день рождения), он не найдет ссылок ни на книгу, ни на ее автора. Но Фауст является константой немецкой культуры, типом творческой личности, который ставил цели и выбирал средства их достиже-

ния [5]; упоминание о Фаусте является аллюзией народного сказания, гетевского «Фауста», где Мефистофель размышляет о краже души Фауста, и манновского «Доктора Фаустуса». Заголовок «Standover man» в австралийском английском языке обозначает человека, который вымогает деньги, нагоняя страх на свою жертву (этой книгой озаглавлена четвертая глава, где говорится о том, как приемные родители решаются спрятать в подвале еврея Макса). Ни одной популярной в нацистской Германии книги, кроме автобиографического опуса Гитлера, М. Зулак не называет. А успехом тогда пользовались, судя по данным продаж, «Унесенные ветром» М. Митчелл, «Об этом можно спокойно говорить» Г. Сперли и «Ветер, песок и звезды» А. Сент-Экзюпери. Название вымышленной книги «Последний чужак» («The Last human stranger») в девятой главе может быть аллюзией шедевра А. Камю «Посторонний» («L'Étranger»): по-немецки в названиях обеих книг употребляется существительное Fremde.

Рассказчица Смерть анонсирует повествование как калейдоскоп историй:

It's just a small story really, about, among other things:

- A girl
- Some words
- An accordionist
- Some fanatical Germans
- A Jewish fist fighter
- And quite a lot of thievery

I saw the book thief three times [10, с. 8].

Порядок повествования в десяти главах поддерживается дроблением каждой главы на восемь частей; последняя десятая глава имеет рамочную конструкцию. Ритмизация прозы, выделение серии строчек-абзацев, кажущаяся простота синтаксических конструкций позволяют сделать акцент на слове в контексте его употребления. Проиллюстрируем сказанное: *The mother, the girl, and the corpse remained stubborn and silent* [10, с. 9] (Дословно: мать, девочка и мертвое тело настаивали, в молчании, на своем). Снежный занос не позволяет похоронить шестилетнего мальчика по правилам, изложенным в первой украденной книге для могильщиков. Три фигуры, две живые и одна мертвая, совмещаются; позже поясняется, что мать держит умершего сына на руках: *They stepped onto the platform. The body in her mother's arms... The boy was getting heavy* [10, с. 18]. Прилагательное *stubborn* многозначно: статичные фигуры (*unshakable*), обряд захоронения тела (*determined*), безысходность (*unmanageable*).

Линейность повествования иллюзорна. Например, об умирающем летчике, к кабине которого мальчик положит медвежонка, будет сказано дважды, в разных главах текста. Опережение события, циркулирующего в общем повествовании, является приметой «Книжного вора». Писатель тем самым обостряет эффект неожиданной встречи, как, например, с горячей деревянной ложкой, инструментом воспитания Розы, выхваченной из разъятого бомбой дома. Роль символического фрагмента выполняет «вскрытый» для посторонних глаз подвал, лаборатория творения идентичности, из которого извлекают единственную выжившую на улице обительницу. Письменная фиксация страшного опыта доверена вечной свидетельнице Смерти, крадущей у девочки ее светлый мир. Писатель собирает неожиданные встречи. Примеры: отмена плевка на ступеньки дома приемных родителей в обмен на чтение книги девочкой; дневник Макса с рисунками; рука, благословившая кражу словаря; освобождение от страхов и дружба с

папой Гансом; отказ Руди от возможности завоевать четыре медали; кража мелочи для покупки марки, чтобы отослать письма матери; рождественский снеговик для Макса. Рассказчица Смерть отвечает за физическую реальность мира, в то время как СЛОВО создается пронзительная человеческая история. Внутренняя жизнь девочки, ее выход из раковины страхов, становится литературным произведением.

2. *Индивидуально-авторская концепция.* СЛОВО является универсальной культурной константой «Книжного вора»: *She was holding desperately on to the words who had saved her life* [10, с. 336]; *I have hated the words and I have loved them, and I hope I have made them right* [10, с. 354]. В первом приведенном примере, нарушая грамматические правила, М. Зулак одушевляет СЛОВО, а во втором раскрывает их магию. Индивидуально-авторская концепция осваивает ПРОБУЖДЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО ЧЕЛОВЕКА СЛОВОМ. Описывается путь от чтения любого напечатанного слова (подобранное руководство для могильщиков, словарь немецкого языка Дудена, юношеские книги) до уничтожения чужой книги (*She tore a page from the book and ripped it in half* [10, с. 350]) и написания собственной книги, которая исчезнет во время бомбежки городка. Девочка проходит сквозь ПРОБУЖДЕНИЕ СЛОВОМ с огромной горечью потерь, чтобы войти в ОДИНОЧЕСТВО творчества, которое вернет ей ЕДИНЕНИЕ с миром, наполненным памятью о матери, приемными родителями, вечно шестилетним братом, верным другом Руди, гонимым евреем Максом. В ночь бомбежки девочка сидит в подвале, правя историю своей жизни, уцелев с аккордеоном Ганса: *She survived because she was sitting in a basement reading through the story of her own life, checking for mistakes* [10, с. 335].

Приемный отец девочки превратил подвал в комнату для занятий, где на стенах оживало записанное слово, которое запоминалось и толковалось: *she was discovering the power of words* [10, с. 147]. Трансформация обычного подвала в комнату для занятий, убежище для прячущегося от фашистов молодого еврея, в храм общения, чтения и перенесения на бумагу собственных мыслей – вот сквозной интерпретационный стержень ПРОБУЖДЕНИЯ СЛОВОМ. Через СЛОВО каждый положительный персонаж «Книжного вора» выходит из своего ОДИНОЧЕСТВА, делится своим СЛОВОМ-ЛЮБОВЬЮ с краденым войной миром.

Писатель строит свою индивидуально-авторскую концепцию вектором СОПРИКОСНОВЕНИЯ КРАЖЕЙ ЖИЗНИ. Например, кровавая тишина авианалетов проходит через сердце скупившихся в подвале людей: *a quietness started bleeding through the crowded basement* [10, с. 258]. Мужчин забирают в армию, крадя их право на жизнь: *Stealing is what the army does* [10, с. 326]. Отец Руди отправляется воевать, думая, что спасает сына; война же крадет семью и сына. Оценивая кражу книг как ГРЕХ в соответствии с правовым отношением к ВОРОВСТВУ в немецкой культуре (*every sin you've ever committed* [10, с. 88]), писатель выстраивает ассоциативный ряд по аналогии с «Портретом» Дж. Джойса, прибегая к однокоренным лексемам (*thief, thievery*), синонимам (*steal, snatch, latch*), новым ассоциативным построениям. Например, ГРЕХ-КРАЖА в сочетании с «безнаказанностью» (*caughtoutness* [10, с. 88]) преобразуется в преступную кражу человеческой жизни в контексте военных преступлений. КРАЖА детства трансформируется в часы, украденные у сна: ночное чтение с приемным отцом спасает от кошмаров девочку, вылечивает ее. Крадя свободу и свет у Макса, книга

Гитлера (*she did not steal it* [10, с. 85] – эту книгу девочка не крада) превращается в чистые листы бумаги, на которых выводятся универсальные человеческие ценности.

ДЕЙСТВИЕ ЕДИНЕНИЯ около дерева мечты в синтезе слова и рисунка выделяется наречием «вместе» и повтором личного местоимения «они», что созвучно «Портрету» Дж. Джойса: *TOGETHER, THEY stayed in the summit of the tree. They waited for the clouds to disappear and when they did, they could see the rest of the forest* [10, с. 306]. Графическое выделение ДЕЙСТВИЯ ЕДИНЕНИЯ (*TOGETHER, THEY*) в НЕ-ДЕЙСТВИИ ПОКОЯ (*stayed, waited*) проецируется в НЕ-ЕДИНЕНИЕ (облака исчезают, появляется лес, двое стоят отдельно от других людей на вершине горы). Безусловно, это художественное откровение, где интегрируются рисунки, его иллюстрирующие, рукописный дневник Макса, рукописная автобиография Лизель, все люди, которые навсегда вошли в судьбу девочки. Посмертный поцелуй – вершина, достигнутая Руди и Лизель. Сравним с «Портретом» Дж. Джойса: *Take hands together, my dear children, and you will be happy together and your hearts will love each other* [9, с. 132]. Как и у Дж. Джойса, в воображаемом минимальном ЕДИНЕНИИ выделяются двое (Лизель и Руди, Лизель и Макс, Лизель и Ганс, Лизель и ее братик, Лизель и Роза, Лизель и Ильза). Поцелуй становится доминантой ЕДИНЕНИЯ, одновременно уводящим в ОДИНОЧЕСТВО украденного СЧАСТЬЯ, украденной ЖИЗНИ ЕДИНОГО ДОМА. Чужое разъединяющее ДЕЙСТВИЕ, приводящее к СМЕРТИ, есть ДЕЙСТВИЕ КРАЖИ ЕДИНЕНИЯ.

Новым является введение констант культуры через немецко-английский глоссарий с толкованием и выделением отдельных синонимов. Таких констант семь: Zufriedenheit (УМИРОТВОРЕНИЕ, ДУШЕВНЫЙ ПОКОЙ) – Happiness (СЧАСТЬЕ); Verzeihung – Forgiveness (ПРОЩЕНИЕ); Angst – Fear (ГНЕВ); Wort – Word (СЛОВО); Gelegenheit – Opportunity (ВОЗМОЖНОСТЬ); Elend – Misery (СТРАДАНИЕ, аллюзия «Страданий молодого Вертера» Й. Гете); Schweigen – Silence (БЕЗМОЛВИЕ, возможная аллюзия новеллы немецкого писателя XIX в. Т. Шторма «Schweigen»). Пример введения первой смешанной константы культуры:

DUDEN DICTIONARY

MEANING #1

Zufriedenheit

–Happiness:

Coming from

happy

–enjoying

pleasure and contentment.

Related words:

joy, gladness,

feeling fortunate or prosperous [10, с. 243].

СЧАСТЬЕ в немецком языке актуализуется одним из значений лексемы Zufriedenheit (немецкие синонимы Heiterkeit и Glück). Это многозначное слово соответствует таким английским лексемам, как comfort, content, contentment, happiness и satisfaction. В тезаурусе Роже синонимом happiness названа только лексема contentment, которую приводит немецко-английский словарь. Хотя в перечне синонимов лексема contentment отсутствует, ее вхождение было подготовлено заранее. Когда девочка стала делать успехи в чтении, через умиротворение как душевный покой она подошла к познанию состояния СЧАСТЬЯ: *All of this resulted in at least some form of contentment and would soon be built upon to approach the concept of Being Happy* [9, с. 58]. Лексемы joy и gladness являются сино-

нимами английской лексемы со значением «счастье», но в тексте актуализуются синонимы немецкого слова Zufriedenheit, например, satisfaction (удовлетворение от удачной кражи книги): *It was pleasure and satisfaction. Of good stealing. A week later, the trilogy of happiness was competed* [10, с. 248]. Следует отметить, что немецкая лексема Zufriedenheit лишь в одном значении совпадает с английской лексемой happiness: УМИРОТВОРЕНИЕ, в узком смысле слова, есть душевный покой, или состояние счастья.

Индивидуально-авторская концепция выстраивает КРАДЕННОЕ УМИРОТВОРЕНИЕ-СЧАСТЬЕ, достигающее высот ЕДИНЕНИЯ БЕЗМОЛВИЕМ: *Can a person steal happiness?* [9, с. 254]; *Together, they watched the humans disappear. They watched them dissolve, like moving tablets in the humid air* [10, с. 347]. ЕДИНЕНИЕ сердцем, душой, познанием – суть НЕ-УХОДА, индивидуально-авторского концепта, определение которого дается в тексте «Книжного вора»: *Not leaving: an act of trust and love* [10, с. 27]. Это выводит на НЕ-КРАЖУ НЕ-УХОДА как идеализированной истины соприкосновения в данном тексте.

3. Персонажные антропоцентры. Необычным является рассказчик, Смерть, ведущая читателя от первого события, смерти брата Лизель (полное имя девочки, по-русски Лиза, в переводе с др.-евр. означает «мой Бог – клятва»), к ее естественной смерти в далекой от Германии Австралии. СМЕРТЬ определяет себя так: *I am all bluster – I am not violent. I am not malicious. I am a result* [10, с. 9].

В книге сквозным является антропоцентр Thief/Stealer (вершитель КРАЖИ): украденная жизнь во время войны, украденное детство детей войны, украденная еда, украденная книга, украденное счастье, украденный дневной свет и др. Так случается, что девочке приходится прилагать силы, чтобы иметь в своем распоряжении книгу для чтения (книга, подобранная на месте захоронения; книга, вытащенная из кучи публично сожженных немецких книг; книга, которую она сама достает с книжной полки в чужой библиотеке). Два вида агентов воровства доминируют: the book thief (материальное ДЕЙСТВИЕ, подобно тому, как голодный ребенок войны ворует яблоко) и the sky stealer (духовное ДЕЙСТВИЕ, глоток воздуха, доступный Максу лишь во время вражеских налетов). М. Зюзак пользуется повтором характеризующей детали, например, спасенную девочку называют «девочкой с аккордеоном», а Руди – мальчиком с волосами цвета лимона. Для характеристики приемного отца писатель выбирает редкое существительное *thereness* [10, с. 27]: *An un-special person. He was always just there. Not noticeable. Not important or particularly valuable* [10, с. 25]. Этот человек вводит в свой особый мир приемную дочь, своим внутренним светом направляя ее по ПУТИ ИСТИНЫ НЕ-КРАЖИ.

4. Светоцветовая среда. СМЕРТЬ окрашивает себя в цвет темного шоколада: *Personally, I like a chocolate-colored sky. Dark, dark chocolate. People say it suits me. I do, however, try to enjoy every color I see – the whole spectrum* [10, с. 7]. Она теоретизирует о светоцветовой среде, из которой извлекает мертвецов. С девочкой Смерть ассоциирует три цвета – красный (рисунок флага), белый (очерченный черным белый внутри круг) и черный (свастика) [10, с. 14]. Красный цвет является сквозным и в «Портрете» Дж. Джойса, а белый и черный замыкают светоцветовую среду. В «Книжном воре» заглавие первой подобранной книги, руководства для могильщика, написано серебристыми буквами; такими же будут глаза у приемного отца; таким станет небо, когда домашний мир разверзнется.

5. Топос пространства-времени. Действие происходит в вымышленном городке, прототипом которого может быть

Ольхинг (Olching), расположенный между Мюнхеном и концентрационным лагерем Дахау (во время бомбежки в феврале 1944 г. погибло 22 жителя этого городка). Улица Небесная (Himmel), на которой живут персонажи, является прототипом стометровки в польском лагере смерти Собиборе; эта дорога вела к газовым камерам, где были уничтожены 250 000 евреев. Пространство-время разделено военной Германией и кратким упоминанием о послевоенной эмиграции героини в Сидней, где с ней в третий раз встретила Смерть. Наложение немецкого топоса на австралийский происходит дублированием немецких слов и фраз английскими. КРАЖА ЖИЗНИ достигает вселенского масштаба, концентрируясь в замкнутом пространстве подвала, где «темно и днем, и ночью» [1, с. 37], отчего «подвал воплощает темную сущность дома» [1, с. 38]. Творчество девочки продвигается в подвале, под землей; в подвале же она читает соседям книгу во время бомбежки; подвал уцелеет после авианалета. Темная сущность КРАЖИ дневного света трансформируется в дневной свет, который сметет тьму, раскроет пространство, вынесет ДОМ на Небесную улицу в том же противостоянии ЖИЗНИ и СМЕРТИ.

6. Самоорганизация юношеских художественных текстов о ПРОБУЖДЕНИИ ВНУТРЕННИХ СИЛ. Модель «Книжного вора» содержит графические составляющие самоорганизации. Во-первых, главы ассоциируются с названиями книг, которых в реальности нет, за исключением идеологического опуса Гитлера, страницы которого замарываются малярной кистью. Самоорганизуются ДЕЙСТВИЕ ЧТЕНИЯ и ЕДИНЕНИЕ ЧТЕНИЕМ (папа читает книгу девочке, девочка читает книгу заболевшему Макс и людям, сидящим в убежище). Во-вторых, жирным шрифтом выделяются мысли персонажей, что создает эффект объективации многоголосия. В таких вставках широко используются эллиптические конструкции, номинативные предложения, написание целых слов заглавными буквами. Например: *IT SNOWED. It rained. Seasons come and went* [10, с. 304]. В-третьих, одновременность слова и иллюстрации к нему создает интегративный эффект. Свои доминанты Макс очерчивает рукописными подписями к рисунку: «ценный» (трехкратный повтор), «дневной свет» (трехкратный повтор), «вода» и «движение» [10, с. 162]. В-четвертых, заголовок «Книжный вор» интегрируется текстом в синонимичных, тезаурусных и контекстных ассоциациях, разрастаясь в индивидуально-авторскую концепцию СОПРИКОСНОВЕНИЯ АКТОМ ПИСЬМА. Самобытность девочки подчеркивается тем, что она впитывает, а не заимствует чужие мысли, наблюдает за жизнью окружающих ее людей, участвует в ней. Когда горящая мать, потерявшая на фронте сына, ищет смерти во время бомбежки, Лизель находит единственный аргумент: отделяясь от людей, можно потерять друга. Она говорит соседке, что перестанет читать ей, если та не спустится в убежище, одновременно называя и книгу, которую читает, и себя, теща этой книги, единственным другом женщины: *If you don't come, I'll stop coming to read to you, and that means you've lost your only friend* [10, с. 329].

7. Атриактор СОПРИКОСНОВЕНИЯ. Можно спорить, нужно ли было использовать атриактор СОПРИКОСНОВЕНИЯ СМЕРТЬЮ в таком масштабе, доверив СМЕРТИ фиксацию пространства-времени и последнюю встречу с человеком на земле. Говорящая Смерть, волнуемая (обуреваемая) людьми, – предостережение. Писатель организует хаос, управляемый СМЕРТЬЮ-КРАЖЕЙ, для возведения порядка очищения от КРАЖИ ЖИЗНИ. Поэтому порядок усреднения художественных вкусов (у девочки нет выбора в чтении книг, лучшие из

которых сжигаются на кострах), от акта чтения и думанья над записанным и прожитым через словарь Дудена словом становится единственной возможной школой для научения акту собственного письма, личного словесного творчества. Бомбежка рушит первомир. Из его космоса вынесены в поврежденной раковине-футляре аккордеон папы, деревянная ложка мамы и рукопись девочки (возможно, три варианта ГРЕЗЫ). Душа дома – подвал: и комната для учения, и библиотека, и мастерская, и центр общения. Девочка наполняет ДОМ благом КНИГИ, актом ПИСЬМА; вместе с другими обитателями дома она обживает его. Как указывает Г. Башляр, «и место, где мы жили воображением, самовозрождается в новой грезе» [1, с. 26].

Выводы. Рассмотренная австралийская модель художественного текста для юношества конструирует взаимодействие культур художественным откровением. Снег, горение и тьма пронизывают индивидуально-авторскую концепцию, которая осваивает ПУТЬ КРАЖИ (НЕ-КРАЖИ) ЖИЗНИ в духовности АКТОВ ТВОРЧЕСТВА. Книги – чертеж пространства, где совмещаются ОДИНОЧЕСТВО (книга, изъятая из библиотеки, сожженная книга, навязанная книга, написанная книга) и ЕДИНЕНИЕ ПОКОЕМ читающего сознания. КРАЖА художественного откровения (дефицит доступных книг для чтения) приводит к КРАЖЕ ЖИЗНИ. М. Зусак продолжает «Портрет» Дж. Джойса, осваивая соприкосновение пробуждающегося действующего сознания внутреннего человека в цветоцветовой пространственной одновременности. Прибегая к внутреннему монологу и раскрывая свой механизм непрерывности индивидуально-авторской концепции, М. Зусак трансформирует стереотип «книжного воришки», который чтением мира в доступной версии добытой книги строит собственный простор, вращая в человеческие ценности, освещенные КНИГОЙ.

Литература:

1. Башляр Г. Избранное : Поэтика пространства / Г. Башляр. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с.
2. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М. : Архимед, 1992. – 108 с.
3. Павлова О.В. Концепт «воровство» в русской и немецкой лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / О.В. Павлова. – Волгоград : Волгоград. гос. пед. ун-т, 2009. – 20 с.
4. Пихтовникова Л.С. Лингвосинергетика : основы и очерк направлений : [монография] / Л.С. Пихтовникова. – Х. : ХНУ им. В.Н. Каразина, 2012. – 180 с.
5. Семочко С.В. Концепт «Фауст» как константа немецкой культуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / С.В. Семочко. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2004. – 20 с.
6. Фоменко Е.Г. Языкотворчество Джеймса Джойса / Е.Г. Фоменко. – Запорожье : Классич. приват. ун-т, 2014. – 195 с.
7. Knyazeva H. The riddle of a human being : A human singularity of co-evolutionary processes / H. Knyazeva // *Cosmos and History : The Journal of Natural and Social Philosophy*. – 2008. – № 4(1–2). – P. 244 [Electronic resource]. – Accessed mode : www.questia.com/read/1G1-192259933/the-riddle-of-a-human-being-a-human-singularity-of.
8. Koprince S. Words from the Basement : Markus Zusak's *The Book Thief* / S. Koprince // *Notes on Contemporary Literature*. – 2011. – № 41(1) [Electronic resource]. – Accessed mode : <https://www.questia.com/read/1G1-255494819/words-from-the-basement-markus-zusak-s-the-book-thief>.
9. Joyce J. *A Portrait of the Artist as a Young Man* / J. Joyce. – London : Penguin, 1996. – 288 p.
10. Zusak M. *The Book Thief* / M. Zusak. – New York : Alfred A. Knopf [Electronic resource]. – Accessed mode : <http://teacherweb.com/GA/MarionCountyMiddleHigh/RLuten/the-book-thief-markus-zusak.pdf>.

Фоменко О. Г. Австралійська модель художнього тексту для юнацтва

Анотація. Стаття розглядає макроструктуру, індивідуально-авторську концепцію, антропоцентри, світлокольорове середовище, простір і час у моделі художнього тексту для юнаків. Виявляються константи культури, наскрізні для «Книжкового злодія» сучасного австралійського письменника М. Зузака, самоорганізація системи тексту в аттракторі ДОТИК КРАДІЖКОЮ ЖИТТЯ.

Ключові слова: лінгвотипологія художнього тексту, синергетика художнього дискурсу, індивідуально-авторська концепція, самоорганізація, аттрактор, константа культури.

Fomenko E. Australian model of literary text for young adults

Summary. The article studies the macrostructure, individual-authorial conception, anthropocenters, light-color space, space/time in a model of literary text for youth. It exposes the constants of culture that are through in «The Book Thief» by a modern Australian writer M. Zusak and self-organization of the textual system within the attractor STEALING LIFE'S TOGETHERNESS.

Key words: linguistic typology of literary text, synergetics of literary discourse, individual-authorial conception, self-sameness, attractor, constant of culture.

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Бундюк О. В.,

аспірант кафедри слов'янської та германської філології
Донбаського державного педагогічного університету

ДО ТЕОРІЇ ПАРАДИГМАТИКИ В ЛІНГВІСТИЦІ

Анотація. Статтю присвячено аналізу вживання термінологічного ряду «парадигма – парадигматика – парадигматичні відносини» на різних рівнях мови в лінгвістичних працях українських, російських і зарубіжних мовознавців.

Ключові слова: парадигма, гіперпарадигма, трансформаційний аналіз, теорія поля, асоціативний ряд, опозиція.

Постановка проблеми. Поняття парадигматики й синтагматики в лінгвістиці пов'язують з ім'ям Ф. де Соссюра. Парадигматика розглядається як сфера закономірного варіювання одиниць, які можуть зустрічатися в одній і тій же позиції, тоді як синтагматика припускає закономірне зчеплення одиниць у лінійній послідовності в мовленні.

Якщо раніше існувала тенденція до отождолення понять «система» та «парадигма», «мовлення» та «синтагматика», то останнім часом обидва види відносин приписуються системі мови [20, с. 102–103]. Ю.М. Скребнев зазначає: «Мова одночасно є і парадигматикою елементарних одиниць, і парадигматикою послідовностей (синтагм)» [14, с. 64].

Метою статті є спроба проаналізувати випадки вживання термінологічного ряду «парадигма – парадигматика – парадигматичні відносини» в лінгвістично-історіографічному аспекті в дослідженнях деяких російських, українських і зарубіжних лінгвістів. Досягнення поставленої мети видається можливим за умов вирішення таких завдань: 1) розкриття специфіки вживання термінів «парадигма», «парадигматика», «парадигматичні відносини» на різних рівнях мови; 2) виявлення відмінностей трактування термінів на різних рівнях мови; 3) визначення пріоритетних напрямів подальшого вивчення явища парадигматики в мовознавстві.

Виклад основного матеріалу дослідження. Генетично та з позиції своєї беззаперечності й загального визнання основною сферою поняття «парадигма» є морфологія. О.С. Ахманова наводить два визначення парадигми: «1) сукупність флексивних змін, які слугують зразком формоутворення для цієї частини мови; 2) сукупність форм словозміни цієї лексичної одиниці, сукупність словоформ, які складають цю лексему» [2]. Деякі лінгвісти говорять про окремі парадигми (наприклад, «парадигма однини», «парадигма теперішнього часу дієслова») та повні парадигми, які являють собою суму окремих парадигм конкретного слова. У «Граматичі сучасної російської мови» за складом форм дієслів і прикметників, які входять до парадигми, виділяються парадигми звужені, розширені та комплексні. Звуженою називається парадигма, представлена лише синтетичними формами для вираження основних категоріальних значень слова; розширена парадигма (наприклад, дієслів) включає аналітичні форми, для прикметників – неатрибутивні (короткі) форми. Крім того, особливо виділяється неповна парадигма, у складі якої відсутні одна або декілька словоформ [3, с. 367–368].

Таким чином, у морфології поняття парадигми розглядається насамперед у зв'язку з поняттям граматичної категорії,

оскільки будь-яка словозмінна парадигма співвідноситься з граматичною категорією, яку можна охарактеризувати як «граматичне значення, реалізоване в протиставлених членах» [18, с. 5].

У загальній постановці питання поняття парадигматики в синтаксисі також сходять до ідей Ф. де Соссюра. Однак становлення парадигматики в синтаксисі безпосередньо стимулювалося методом трансформаційного аналізу [4, с. 108]. Різноманіття позицій щодо синтаксичної парадигматики зумовлюється насамперед різними критеріями вияву парадигматичних властивостей синтаксичних структур, тобто більш широким або більш лінгвістично чітким поняттям парадигми, її об'єму та інших параметрів.

Найбільш розширене трактування синтаксичної парадигми надано в концепції Д.С. Уорта, який розглядав як членів однієї синтаксичної парадигми будь-які конструкції, так чи інакше співвідносні з однією й тією ж позамовною ситуацією. Серед деяких із таких конструкцій важко встановити навіть синонімічні зв'язки в більш-менш чіткому сенсі, наприклад: *Студенти читають книгу – Книга, яка читається студентами – Студенти, які читають книгу* тощо [26]. Не випадковим є той факт, що для опису парадигми, яка об'єднує гетерогенні у формальному плані синтаксичні структури, Д.С. Уорт надає досить складну класифікацію синтаксичних парадигм. Він розрізняє прості й комплексні парадигми. Якщо прості парадигми характеризуються наявністю певного структурного та семантичного інваріанта на рівні речення (*Я писав – Я буду писати – Я пишу; Він професор – Він був професором – Він буде професором*), то доволі складну картину являють собою комплексні парадигми, які мають ієрархічну будову. Виділяється гіпертагма, тобто своєрідна гіперпарадигма, наприклад: *Студент читає книгу – Книга читається студентом – Книга, яка читається студентом – Студент, який читає книгу* тощо. Тагми у свою чергу складаються з алогам: *Студент читає, читав, буде читати книгу* (зміна часу), *Студент читає книгу, книги* (відмінності в числі) тощо.

В.Г. Адмоні включає в одну парадигму різноманітні логіко-граматичні типи речень і словосполучень, які знаходяться у відносинах синонімічної суплементності. Наприклад, членами однієї парадигми є *Після того, як приїхав та Приїхавши* [1, с. 12], серед яких легко встановити синонімічні відносини; вони мають одні й ті самі вищо-часові характеристики.

Т.П. Ломтев розробляє теорію парадигми з огляду на синонімію на рівні речення, яка обумовлена можливостями взаємозаміни тих чи інших лексичних наповнювачів моделі речення: *Командир вручив бійцю орден – Командир нагородив бійця орденом – Командиром орден вручено бійцеві* тощо. В одну парадигму, названу парадигматичною серією, Т.П. Ломтев включає також речення, які не мають нічого спільного в сенсі лексичного наповнення, проте граматичні відносини між якими є тождесними: *Петро любив Івана – Федір зневажав Сергія – Павло ненавидів Сергія* тощо [5, с. 33–36].

Прагнення до більш чіткого визначення синтаксичної парадигматики приводить до відмови від критерію синонімічності різноструктурних моделей та до збереження єдності принципів виділення синтаксичних і словозмінних парадигм (праці С.О. Седельнікова, П. Адамця, В. Грабе).

Дещо інакше підходить до визначення й характеристики синтаксичних парадигм О.І. Москальська, хоча вона також вважає, що необхідно дотримуватися єдиного принципу виділення парадигми на рівні морфології та синтаксису. Парадигма речення визначається О.І. Москальською як «багатомірна система граматичних форм речення, протиставлених за метою висловлювання, за ствердженням/запереченням, за модальністю» [7, с. 7].

Поняття парадигми та поняття моделі речення виявляються в концепції О.І. Москальської тісно взаємопов'язаними, парадигма ставиться в пряму залежність від виокремлення того «синтаксичного мінімуму», або обов'язкового структурного мінімуму речення, який саме може вважатися його моделлю [8, с. 84]. Основними видами опозицій, які визначають суть парадигми речення, О.І. Москальська вважає опозиції трьох форм речення за метою висловлювання: розповідне речення – питальне речення – спонукальне речення. Цей тричленний парадигматичний ряд можна представити у вигляді двох бінарних опозицій: неспонукальність – спонукальність та твердження – питання. Два види опозицій є ієрархічно нерівноцінними, оскільки друга опозиція виявляється в складі одного із членів першої опозиції – неспонукальності. Вказані опозиції О.І. Москальська називає граматичними значеннями, які лежать в основі граматичної категорії речення, яку можна визначити як категорію мети висловлювання [7, с. 105].

Якщо до цього часу мова йшла про те, що синтаксична парадигма розглядається з точки зору збереження/незбереження тотожності моделі за наявності внутрішньомодельних модифікацій або, відповідно, виходу за межі однієї моделі (у цьому разі лінгвісти мають справу з міжмодельними модифікаціями), то принципово інший підхід до теорії синтаксичної парадигматики пов'язаний із розрізненням двох рівнів членування речення: синтаксичного й логіко-граматичного (у термінології В.З. Панфілова) або конструктивно-синтаксичного й комунікативно-синтаксичного (у термінології І.П. Распопова).

В.З. Панфілов розглядає питання парадигматики речення у зв'язку з такими питаннями теорії речення, як рівні членування речення, роль суб'єктивної та об'єктивної модальності в конструюванні структури речення залежно від типологічних особливостей мови, співвідношенням структури слова із членуванням речення в різних мовах тощо [9, с. 3–16]. З огляду на положення про те, що виділяються два рівні структури речення (синтаксичний і логіко-граматичний), В.З. Панфілов підкреслює, що логіко-граматичний рівень є не чисто логічним, а й мовним, оскільки суб'єктно-предикатна структура висловлюваної думки фіксується в реченні певними формальними мовними засобами. Застосовуваний деякими лінгвістами термін «актуальне, комунікативне членування» В.З. Панфілов відкидає як невдалий та оперує терміном «логіко-граматичне членування», оскільки «логіко-граматичне членування речення має місце не лише в процесі комунікації, а й у внутрішньому мовленні» [10, с. 121]. На відміну від лінгвістів, які вважають обов'язковим для кожного речення та його парадигматики лише об'єктивно-модальне значення [3, с. 542], учений вказує, що суб'єктивна модальність також складає невід'ємну властивість змісту речення, і речення, які передають

один і той же конкретний зміст, проте різняться вираженою в них суб'єктивною модальністю, утворюють формально-граматичну парадигму [11, с. 42]. В.З. Панфілов стверджує: «Диференціація речень за характером суб'єктивної модальності є диференціацією речень за їх формою, і різноманітні види цих речень утворюють формальний парадигматичний ряд. Так, наприклад, у російській мові такий парадигматичний ряд утворюють речення *Он пришел – Он, может быть, пришел – Он, конечно, пришел*. У першому з них виражається модальне значення простої достовірності, у другому – модальне значення проблематичної достовірності, в останньому – модальне значення категоричної достовірності» [12, с. 248]. Значимість об'єктивної й суб'єктивної модальності для структури речення залежить від типологічних особливостей мови. У зв'язку із цим В.З. Панфілов зазначає: «У мовах різної типології об'єктивна й суб'єктивна модальності, як і відповідні рівні членування речення, на яких вони функціонують, відіграють різну роль у конституюванні структури речення» [11, с. 45]. Таким чином, наявність двох рівнів членування речення та, відповідно, двох видів модальності, а також складне взаємне переплетення останніх у різних мовах повинні враховуватися під час виявлення інвентарю моделей речення, а також під час характеристики його парадигматики.

І.П. Распопов розрізняє два аспекти речення: конструктивно-синтаксичний і комунікативно-синтаксичний. З позиції конструктивного синтаксису І.П. Распопов виділяє такі парадигми: 1) парадигму за лінією категорії особи (*Хтось постукав у двері; Човен відносить у море; Хворому не спалося* тощо); 2) парадигму за категорією стану (*Батько зустрічає сина; Батько зустрічається із сином* тощо). З позиції комунікативного синтаксису він розрізняє такі парадигми: 1) парадигму за цільовим призначенням (розповідний, питальний і спонукальний типи речення); 2) парадигму за комунікативною перспективою, яка є тричленною: а) *Прийшла осінь* (без особливого наголосу); б) *Прийшла осінь* (з наголосом); в) *Осінь прийшла* (з наголосом на присудку). Парадигма за цільовим призначенням складається з комбінації двох частин парадигм, одна з яких конституюється розповідними (питальними) та спонукальними реченнями, а інша – розповідними й питальними реченнями. Парадигма «розповідні й питальні речення» є за своєю формальною природою лексико-граматичною парадигмою, оскільки в питальному реченні можуть використовуватися спеціальні лексичні знаки вираження питання – питальні займенники та питальні частки (*Ми сьогодні підемо до театру – Хто сьогодні піде до театру? – Чи підемо ми сьогодні до театру? – Хіба ми підемо сьогодні до театру?*) [13, с. 436].

Таки чином, різні підходи до теорії синтаксичної парадигматики обумовлюються тим, що речення є багатомірною одиницею. В одному випадку опорою парадигми слугують предикативні характеристики речення; у другому випадку як така опора виступає критерій синонімічності структур; у третьому випадку стрижень парадигми речення складає протиставлення за метою висловлювання, а також (спів)існування двох взаємопов'язаних аспектів синтаксису: конструктивного й комунікативного (В.З. Панфілов, І.П. Распопов). У різних концепціях спостерігаються різні градації чіткості та лінгвістичної строгості в підході до самого поняття синтаксичної парадигматики. Вирішальною, однак, є відповідь на питання, чим є парадигма: системою внутрішньоструктурних (внутрішньомодельних) модифікацій чи сукупністю міжмодельних модифікацій (О.І. Москальська).

Визнання існування парадигматичних відношень у лексиці тягне за собою також визнання її системної структурованості. Загальноприйнятою нині можна вважати позицію, згідно з якою в лексико-семантичній системі мови існують парадигматичні класи. Спірним вважаємо, однак, питання про те, на якому рівні внутрішнього членування слів одного семантичного розряду (наприклад, частини мови) можна говорити про парадигматичні класи і, відповідно, парадигматичні відносини між словами та їх групами.

У концепції А.А. Уфимцевої парадигматичні відношення в лексиці з'являються під час рубрикації слів у межах частини мови, тобто під час виявлення другого ряду залежностей типу «живі/неживі», «обчислювані/необчислювані» тощо. Під лексичною парадигматикою А.А. Уфимцева розуміє «сферу змістовних відношень лексичних одиниць, протиставлених за їх предметним значенням у межах тих або інших семантичних розрядів слів у системі мови» [17, с. 436]. Науковець кваліфікує відношення між частинами мови як парадигматичні. На її думку, до основних типів парадигматичних відношень слів належать такі, які присутні на трьох різних рівнях, що відрізняються один від одного широтою охоплення та ступенем узагальнення угруповань слів [17, с. 436]: 1) перший, вищий рівень, складають семантичні класи слів, які виражають предметність, дію, ознаку тощо, тобто рівень частин мови; 2) рівень семантичних категорій мови (наприклад, назви конкретних/абстрактних понять, назви живих/неживих предметів, назви обчислюваних/необчислюваних предметів тощо); 3) рівень лексико-семантичних парадигм (наприклад, синоніми, антоніми, лексико-семантичні групи, понятійні поля тощо). В.М. Солнцев наголошує: «Елементи мови несуть у собі потенційну здатність утворювати класи або парадигми. Парадигматичні відношення можна назвати внутрішньокласовими відношеннями між елементами, які утворюють один клас» [15, с. 69]. Таким чином, можна визнати парадигмами всі класи слів, у тому числі частини мови, оскільки вони також визначаються як парадигматичні класи [2], що дозволяє постулювати ієрархію парадигм, у якій частини мови утворюють ніби гіперпарадигму.

Поняття лексико-семантичної парадигми є настільки об'ємним і розпливчастим, що, з одного боку, охоплює практично неосяжний клас слів (наприклад, частини мови), а з іншого – кількісно мінімальну лексико-семантичну парадигму утворює антонімічна пара. Е.М. Меднікова відмічає: «Оскільки основою лексико-семантичної парадигми є семантичне протиставлення слів, які до неї входять, парадигматичний характер відношень найбільш наглядно проявляється в антонімії» [6, с. 11]. Опозиційне протиставлення семантичних компонентів мовних одиниць, на переконання Е. Бендикса, є ознакою наявності між ними парадигматичних відношень [21, с. 1]. Ф. Лаунсбері розглядає як парадигму будь-яку кількість одиниць, що задовольняє дві вимоги: 1) значення кожної одиниці має спільну ознаку зі значеннями всіх інших одиниць цієї множини; 2) значення кожної одиниці відрізняється від значення інших одиниць однією або декількома ознаками. Так, терміни спорідненості, на його думку, мають подібні ознаки [24, с. 1073–1074].

Однією з вагомих властивостей парадигматичних відношень у лексиці є її ієрархічна організація. «Ступінчастість» та «інклюзивність» смислового змісту зумовлюються тим, що семи як понятійні абстрактні елементи не утворюють гомогенну групу, при цьому кожний більш конкретний елемент включає в себе більш загальні компоненти [25, с. 71–80]. Наявність у

семантичній структурі слова сем різних ступенів узагальнення приводить до того, що в лексиці виявляються класи слів різного в кількісному та якісному відношенні об'єму, що базуються на семах відповідних ступенів узагальнення. Ця обставина дозволяє говорити про ієрархію парадигм у лексико-семантичній системі мови.

Постулюючи існування ієрархічних відносин між семами, А. Греймас вказує на подвійну спрямованість цих відносин. Відношення окремих сем до узагальнених він називає гіпонімічним, в іншому разі мають місце гіперонімічні відношення [23, с. 23].

Д.М. Шмельов підкреслює не лише багатоступінчастість, а й неоднолінійний характер парадигматичних відношень у лексиці: «Багато слів (узятих у тих самих значеннях) є водночас членами не однієї, а декількох лексико-семантичних парадигм <...> у яких вони протиставлені іншим словам за різними семантичними ознаками. Наприклад, у визначення лексичного значення слова *ріка* повинна ввійти вказівка на те, що це «водойма»: по-перше, певних розмірів, по-друге, певної форми, обумовленої характером течії, по-третє, природного походження. Так, за першою ознакою слову *ріка* протистоять такі слова, як *річка*, *струмок*, за другою – *протока*, *озеро*, *море*, *океан*, за третьою – *канал*, *ставок*, *водосховище*» [19, с. 190].

Говорячи про системність у лексиці, не можна не згадати про *теорію поля*, представники якої також прагнули довести, що словник мови – це не хаотична сукупність, а певним чином упорядкована множина одиниць. Взаємовідносини термінів «поле» й «лексична, лексико-семантична, семантична парадигма» є доволі складними. Інколи вони розглядаються як синоніми. Таке розуміння поля характерне, наприклад, для Е. Косеріу. Він визначає лексичне поле (*champ lexical*) або словесне поле (*Wortfeld*) як лексичну парадигму чи сукупність лексем, об'єднаних спільною лексичною цінністю (*valeur*) та протиставлених одна-одній завдяки мінімальним відмінностям у лексичному змісті, наприклад: *froid* (холодний), *tiède* (теплуватий), *chaude* (гарячий) тощо [22, с. 132].

Різні підходи до розуміння парадигматики в лінгвістиці закладено у вченні Ф. де Соссюра про асоціативні ряди. Однак найбільш рельєфно воно знаходить своє відображення й подальший розвиток у словотворенні. Учений зазначає: «Утворювані за розумовою асоціацією групи не обмежуються лише наближенням термінів, які являють собою дещо спільне; розум охоплює також характер пов'язуючих їх у кожному випадку відношень, тим самим створюючи стільки асоціативних рядів, скільки існує різних відносин» [16, с. 123].

Висновки. Таким чином, термін «парадигма», обслуговуючи всі рівні мови, характеризується неоднозначним трактуванням не лише щодо різних рівнів, а й у межах одного й того ж рівня. Спільним для всіх рівнів мови є розуміння парадигми як деякої сукупності, класу мовних одиниць (класу звуків і фонем, словоформ, похідних слів або словотвірних структур, форм речення, семем).

Парадигма в різних своїх проявах має ієрархічну структуру, тобто виділяються парадигми з більш узагальненою інваріантною ознакою, або великі парадигми, та парадигми з менш узагальненою інваріантною ознакою, або субпарадигми, малі парадигми.

Сфера вживання терміна «парадигма» перетинається зі сферою використання деяких суміжних лінгвістичних термінів, таких як «категорія», «поле», «клас», «лексико-семантична група» тощо, що позбавляє його термінологічної чіткості.

Література:

1. Адмони В.Г. Основы теории грамматики / В.Г. Адмони. – М.; Л.: Наука, 1964. – 106 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М., 1966. – 607 с.
3. Грамматика современного русского языка. – М.: Наука, 1970. – 767 с.
4. Костинский Ю.М. Вопросы синтаксической парадигматики / Ю.М. Костинский // Вопросы языкознания. – 1969. – № 5. – С. 106–114.
5. Ломтев Т.П. Природа синтаксических явлений (к вопросу о предмете синтаксиса) / Т.П. Ломтев // Филологические науки. – 1961. – № 3. – С. 33–36.
6. Медникова Э.М. Проблемы и методы исследования словарного состава: на материале современного английского языка: автореф. дисс. ... докт. филол. наук / Э.М. Медникова. – М., 1972. – 40 с.
7. Москальская О.И. Проблемы системного описания синтаксиса / О.И. Москальская. – М.: Высшая школа, 1974. – 156 с.
8. Москальская О.И. К модели описания предложения / О.И. Москальская // Теория языка. Ангlistика. Кельтология / отв. ред. П.М. Алексеев. – М.: Наука, 1976. – 280 с.
9. Панфилов В.З. Языковые универсалии и типология предложения / В.З. Панфилов // Вопросы языкознания. – 1974. – № 5. – С. 3–16.
10. Панфилов В.З. Философские проблемы языкознания: гносеологические аспекты / В.З. Панфилов. – М.: Наука, 1977. – 287 с.
11. Панфилов В.З. Категория модальности и ее роль в конституировании структуры предложения и суждения / В.З. Панфилов // Вопросы языкознания. – 1977. – № 4. – С. 37–48.
12. Панфилов В.З. О структуре предложения / В.З. Панфилов // Zeichen und System der Sprache. – Берлин, 1966. – № 3. – С. 240–254.
13. Распопов И.П. Несколько замечаний о синтаксической парадигматике / И.П. Распопов // Вопросы языкознания. – 1969. – № 4. – С. 92–100.
14. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики / Ю.М. Скребнев. – Горький, 1975. – 175 с.
15. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование / В.М. Солнцев. – М.: Наука, 1977. – 342 с.
16. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. – М., 1933. – 238 с.
17. Уфимцева А.А. Лексика / А.А. Уфимцева // Общее языкознание. Внутренняя структура языка / отв. ред. Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1972. – 565 с.
18. Шендельс Е.И. Многозначность и синонимия в грамматике / Е.И. Шендельс. – М.: Высшая школа, 1970. – 204 с.
19. Шмелев Д.Н. Современный русский язык / Д.Н. Шмелев. – М.: Просвещение, 1977. – 335 с.
20. Ярцева В.Н. О соотношении языка и речи / В.Н. Ярцева // Язык и речь: тезисы докл. межвуз. конф. – М., 1962. – С. 102–103.
21. Bendix E.H. Componential analysis of general vocabulary: The semantic structure of a set of verbs in English, Hindi, and Japanese / E.H. Bendix / Bloomington; The Hague, 1966. – 100 p.
22. Coseriu E. Lexekatische Strukturen / E. Coseriu // Tübinger Beiträge zur Linguistik. – Munich, 1970. – 232 s.
23. Greimas A.J. Semantique structural. Recherche de methode / A.J. Greimas. – Paris, 1966. – 262 p.
24. Lounsbury F.G. The structural analysis of kinship semantics / F.G. Lounsbury // Proceedings of the Ninth International Congress of Linguistics. – The Hague, 1964. – P. 1073–1074.
25. Popela J. The functional structure of linguistic units and system of language / J. Popela // TCLP. – 1966. – № 2. – P. 71–80.
26. Worth D.S. The role of transformations in the definition of syntagmas in Russian and Slavic languages / D.S. Worth // American contributions to the V International congress of slavists. – Sofia; The Hague, 1963. – P. 4–8.

Бундюк Е. В. К теории парадигматики в лингвистике

Аннотация. Статья посвящена анализу употребления терминологического ряда «парадигма – парадигматика – парадигматические отношения» на разных уровнях языка в лингвистических трудах украинских, российских и зарубежных языковедов.

Ключевые слова: парадигма, гиперпарадигма, трансформационный анализ, теория поля, ассоциативный ряд, оппозиция.

Bundiuk O. On the theory of paradigms in the linguistics

Summary. The article deals with the analysis of terms “paradigms – paradigmatic – paradigmatic relations” on the different language levels in the linguistic studies of the Ukrainian, Russian and foreign scholars.

Key words: paradigm, hyperparadigm, transformational analysis, field theory, associative line, opposition.

*Кемінь У. В.,**викладач Фінансово-економічного коледжу
Буковинського державного фінансово-економічного університету**Сивак Л. М.,**кандидат філологічних наук,
викладач Фінансово-економічного коледжу
Буковинського державного фінансово-економічного університету*

СИНОНІМІЯ ЯК ЯВИЩЕ В СУЧАСНІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Анотація. У статті розглянуто синонімію як явище в сучасній економічній термінології, а також переваги та негативні наслідки її застосування, проаналізовано приклади з використанням термінів іншомовного походження, їх структури та причини повсякденного застосування.

Ключові слова: термінологія, синонімічні варіанти, економічні терміни, запозичення, англіцизми.

Постановка проблеми. У сучасній економічній термінології явище синонімії має давню традицію розгляду. Уперше значущість синонімів як важливого стилістичного засобу, що демонструє виразне багатство економічної мови, відзначили давні греки, римські вчені не лише констатували смислову схожість синонімів, але й акцентували їх різницю. У XVII ст. семантико-стилістичну природу синонімії з'ясували французькі вчені Ж. Бозе, абат Рубо, німецькі вчені XVIII ст. Аделунг та Ебергардт й англійський дослідник Джонсон [3, с. 16]. На відміну від загальноновживаної мови, де синоніми виконують певну стилістичну роль, у термінології синонімію вважають одним із найбільших недоліків, зауважуючи, що шкода від них подвійна: по-перше, синоніми перевантажують пам'ять, а отже, порушують одну з основних умов термінології – економічність системи термінів; по-друге, синоніми завжди є певною небезпекою, оскільки окремі автори починають неправильно розмежовувати їхнє вживання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У XXI ст. питання синонімії в сучасній економічній термінології – один із найактивніше розроблюваних лексикологічних аспектів українськими дослідниками, а саме: І. Біганською, А.І. Вавіленковою, З.І. Висоцькою, А.В. Зіміною, Л.М. Корнієнко, О.Я. Лаврінець, І.В. М'ягкотою, А.М. Суддею, О.В. Розводовською, О.Л. Ящуком та іншими.

Метою статті є проведення аналізу особливостей синонімії в сучасній економічній термінології, зокрема прикладів із використанням термінів іншомовного походження, їх структури та причин повсякденного застосування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Синонімія – семантичне явище, яке вважають у лексиці однією з найважливіших системотвірних категорій. Традиційно синонімами вважають слова, які мають тотожні або близькі за змістом значення, але відрізняються значеннєвими відтінками або емоційно-експресивними забарвленнями, або сферою стилістичного використання чи можливостями поєднання з іншими словами [5, с. 112].

Термінологія – це частина лексики загальнонаціональної мови, пов'язана з іншими мовними системами, тому в ній фік-

суються ті самі види системних зв'язків, що в інших шарах лексики загальнонаціональної мови [1, с. 47].

Існують різні визначення синонімів, що пояснюються об'єктивними причинами. І.С. Біганська синонімами називає слова, що виражають одне й те саме поняття, тотожні або близькі за значенням, які відрізняються відтінками значення або стилістичним забарвленням (чи сферою вживання), або одночасно названими ознаками [1, с. 48]. А.І. Вавіленкова стверджує, що синоніми слід визначати як слова, що збігаються хоча б в одному з лексико-семантичних варіантів своїх значень. При такому визначенні немає необхідності говорити окремо про тотожність і близькість, оскільки повний збіг двох чи декількох моносемантичних слів у повному обсязі явище дуже рідкісне [2, с. 121]. О.Я. Лаврінець синонімами вважає слова, різні за своїм звуковим складом, що позначають одне поняття, у вираженні яких вносяться додаткові відтінки [6, с. 63]. А.М. Суддя під синонімами розуміє слова різної форми, що збігаються предметною стороною значення [8, с. 122]. О.Л. Яшук – слова або стійкі словосполучення, що позначають одне й те саме поняття (або поняття дуже близькі) [10, с. 84].

Синоніми в термінології мають свої особливості, які відрізняють термінологічну синонімію від загальноновживаної: часто тотожні за значенням; частіше за загальнономовні синоніми позначають одночасно той самий предмет і те саме поняття, тобто є синонімами за денотатом і сигніфікатом одночасно; часто абсолютно не змінюють змісту висловлювання; не можуть бути протиставлені за ознакою емоційно-експресивної значимості; мають стилістичний поділ; диференціація за сферою використання та ступенем освіти.

В основі синонімів в економічній термінології лежать поняття, значення та взаємозамінність. Критерієм під час визначення економічних синонімів не може бути емоційне забарвлення слова: емоції в мові відіграють лише додаткову роль і не можуть бути відправним пунктом під час аналізу, а тому слід відштовхуватися від логічного характеру слова. Під час встановлення синонімічності слів варто виходити не з одного якогось критерію, а з їх сукупності: збіг значення, синтаксична сполучуваність і лексична сполучуваність. За ступенем важливості для встановлення синонімічності в економічній термінології визначені критерії можна розподілити в такому порядку: на першому місці – семантичний критерій, який на рівні парадигматики дає змогу виділити синонімічний ряд; на друге місце виводяться синтаксичний критерій і критерій лексичної сполучуваності, тобто синтаксична й лексична дистрибуція, які взаємодоповнюються та підпорядковуються семантичному.

Синоніми в економічній термінології – це терміни та термінологічні словосполучення, які співпадають у значеннях і відрізняються походженням (англійські й іншомовні слова), ступенем новизни (застарілі та нові), будовою, особливостями вживання, здатністю вступати в сполучення з іншими словами [9, с. 260]. В економічній термінології синоніми з'явилися завдяки мовним (лінгвальним), позамовним (екстралінгвальним) чинникам:

- 1) розвиток наук: нові поняття та необхідність номінації для поняття;
- 2) необхідність уникати повторів того самого слова чи словосполучення
- 3) наявність застарілих назв, які функціонують із новими;
- 4) вживанням англійських та іншомовних термінів із таким же значенням;
- 5) поширення практики аббревіатур;
- 6) словесне й символічне позначення понять [4, с. 114].

В економічних працях І.Я. Франка, наприклад, зафіксовано значну кількість іменникових синонімів – фахових слововживань, термінів, які широко окреслюють суть понять, явищ, процесів, що відбувалися в сучасну письменникову епоху. Найактивніше вживані з-поміж них – одиниці, що формують синонімічні пари чи ряди: процент – відсоток, дохід (доход) – прибуток, гроші – кошти – капітал, податок – чинш. Компоненти відзначених пар і рядів мають різну поширеність, активність використання в текстах, що пов'язано з їхнім походженням, стилістичною маркованістю, традицією тогочасного терміновживання. Наприклад, термін процент в ідіостилі вченого трапляється значно частіше, ніж відсоток, має виразніший відтінок книжності. При цьому контексти засвідчують їх значеннєву тотожність. До одного синонімічного ряду належать іменники дохід (доход) – прибуток. Їх лексична сполучуваність у статтях І.Я. Франка на економічні теми переконливо підтверджує смислову співвідносність: «Для чого в тій справі звелено доходи і видатки крайові тільки за 5 літ від 1876 до 1880? <...> Вони вимагали, щоб той, хто працює, мав також відповідний прибуток з праці і не був змушений завжди працювати на інших» [3, с. 18]. Прикметно, що в сучасній фаховій мові економічної сфери терміни прибуток і дохід уживаються на позначення різних феноменів. Як синонім до іменника податок І.Я. Франко вживає лексему чинш (у сучасній літературній мові ця одиниця функціонально обмежена як така, що перейшла до фонду застарілих одиниць словника): «Припустім же, що податник той єсть халупником і платить тільки податок домовий; чинш узнано процентом від певного капіталу й обчислено той капітал, і той капітал мали вони сплатити в річних ратах» [3, с. 20].

Розглянемо приклад шестикомпонентного синонімічного ряду в економічній термінології: *accounting equation* «балансове рівняння; бухгалтерська збалансованість; бухгалтерська рівність» – *accounting identity* «бухгалтерська тотожність» – *balance sheet equation* «балансове рівняння; бухгалтерська збалансованість; бухгалтерська рівність» – *balance sheet identity* «бухгалтерська тотожність» – *double entry equation* «балансове рівняння; бухгалтерська збалансованість; бухгалтерська рівність» [9, с. 261].

Аналізуючи смислову структуру слова, можна розділити синоніми в економічній термінології на такі:

- 1) абсолютні – тотожні в усьому обсязі значень термінологічні одиниці. Вони мають не лише тотожний сигніфікат, але й денотат. Розглянемо приклад, у якому денотати всіх лексичних

одиниць повністю співпадають: *quick ratio* – *acid-test ratio* – *liquid ratio* – *quick asset ratio* – *liquidity ratio* – *short-term liquidity ratio* – «коефіцієнт «критичної» ліквідності»;

- 2) часткові синоніми – термінологічна одиниця, семантична тотожність яких здійснюється не в цілому обсязі значень, у тому числі стилістичні й семантико-стилістичні синоніми;

- 3) контекстуальні синоніми – слова, які зближуються за своїм значенням і вступають у синонімічні відношення лише в умовах певного контексту [5, с. 113].

Лексичні одиниці, об'єднані спільним значенням, утворюють синонімічні ряди, які у свою чергу утворюють складні структури. Об'єднання цих лексичних одиниць у синонімічні ряди є одним із найважливіших проявів системних відносин у лексиці. Будучи в синонімічному ряді, термінологічні одиниці намагаються встановлювати семантичний зв'язок або відношення між подібними поняттями, де в синонімів співпадають денотати.

З різних причин синонімія в економічній термінології є характерною для всіх економічних систем. Це явище має два аспекти. Перший пов'язаний із періодом виникнення поняття, а відтак і терміна. Другий аспект синонімії пов'язаний із перенесенням терміну з мови, де він виник, в іншу мову.

Терміни-синоніми в економічній термінології диференціюються на лексичні, синтаксичні та словотвірні:

1. Лексичні синоніми характеризуються виразністю та поширеністю, адже з їхньою допомогою в мовленні можна точніше передати інформацію, уникати повтору одних і тих самих слів. Компоненти синонімічних рядів можуть базуватися на таких відношеннях:

- 1) терміни, представлені автохтонним терміном, що свідчить про можливість національної номінації та іншомовною терміноодиницею, що повністю адаптована в словниковому складі термінології бізнесу й активно взаємодіє з питомими термінами: *appendix* – *addendum* (лат.) – *businessman* – *entrepreneur* (фр.) – «підприємець; власник підприємства»; *call option* – *option d'achat* (фр.) – «опціон покупця»; *put option* – *option de vente* (фр.) – «опціон продавця»; *stock exchange* – *bourse* (фр.) – «фондова біржа» [3, с. 19];

- 2) застарілий термін – сучасний термін: *monger* – *tradesman* – «продавець; торговець» тощо;

- 3) термін британського варіанту англійської мови – термін-американизм: *bonus issue* – *stock dividend* – «випуск пільгових акцій – випуск безплатних акцій»; *joint stock company* – *corporation* – «акціонерне товариство; компанія; компанія з обмеженою відповідальністю; корпорація»; *share capital* – *capital stock* – «акціонерний капітал» тощо;

- 4) термін-епонім – класифікаційний термін: *The Boston Matrix* – *growth-share matrix*; *Pareto's principle* – *the 80/20 rule* тощо;

- 5) терміни з різною внутрішньою формою: *current liabilities* – *shortterm liabilities* – «короткострокові / короткотермінові зобов'язання»; *debt capital* – *loan capital* «позиковий капітал»; *earning cycle* – *cash cycle* – «операційний цикл»; *future value* – *future amount* – «майбутня вартість»; *price variance* – *rate variance* – «відхилення за рахунок зміни ціни»; *treasure bill* – *finance bill* – «казначейський вексель; вексель державної скарбниці» тощо [3, с. 20].

2. Синтаксичні синоніми поділяються на такі:

- 1) синонімічну відповідність «слово-словосполучка».
- 2) синонімічну відповідність «словосполучка – словосполучка».

3) створення синонімічної відповідності «повна форма – коротка форма».

3. Словотвірні синоніми – *acclimatization – acclimation* – «включення (іммігрантів) в економічне життя»; *consumption goods – consumer goods* – «споживчі товари; товари широкого вжитку» тощо [3, с. 21].

Висновки. Отже, в економічній термінології контекст зазвичай дуже обмежує значення слова. Вважаємо, що головним завданням сучасного термінологічного процесу є розроблення методики виокремлення ненормативних одиниць і відбору відповідного варіанта терміна з-поміж синонімічних рядів задля уникнення термінологічної дублетності, зокрема формулювання принципів стандартизації та унормування українського термінологічного корпусу запозичень-англіцизмів. Найважливішим критерієм відбору термінологічної одиниці з-поміж синонімічних варіантів є однозначність терміна в межах однієї терміносистеми, важливими також є такі критерії, як відсутність експресії, стислості, системності, повнота вираження, дериваційна спроможність, мовна коректність. Тематика ділового тексту, його комунікативні завдання, коло людей, на яких він розрахований, створюють передумови значно вищої передбачуваності лексичних одиниць, ніж в інших стилях. А чим вищий ефект передбачуваності, тим менше умов для появи несподіваних, яскравих слововживань, а отже, і стилістичного ефекту.

Література:

- Біганська І.С. Комунікаційно-мовленнєві аспекти сучасної синонімії / І.С. Біганська // Вісник Інституту розвитку дитини. Серія «Філософія, педагогіка, психологія». – 2014. – Вип. 32. – С. 46–51.
- Вавіленкова А.І. Аналіз методів пошуку синонімів в електронних документах / А.І. Вавіленкова // Вісник Чернігівського державного технологічного університету. Серія «Технічні науки». – 2014. – № 2. – С. 119–128.
- Висоцька З.І. Лексична синонімія в економічних наукових текстах Івана Франка / З.І. Висоцька // Лінгвістичні дослідження. – 2013. – Вип. 35. – С. 16–21.
- Зіміна А.В. Явище синонімії у термінологічній лексиці / А.В. Зіміна // Управління розвитком. – 2014. – № 12. – С. 114–115.
- Корнієнко Л.М. Про синонімію у фразеологічних словниках / Л.М. Корнієнко // Мова і культура. – 2013. – Вип. 16. – Т. 4. – С. 110–117.
- Лаврінець О.Я. Пасивні конструкції з дієсловами на -ся в сучасній науковій мові: синонімія та паралелізм функціонування / О.Я. Лаврінець // Українська мова. – 2014. – № 1. – С. 61–75.
- М'якота І.В. Синоніми та варіанти у термінолексичній українській фольклористики / І.В. М'якота // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Проблеми української термінології. – 2014. – № 791. – С. 129–133.
- Суддя А.М. Логіко-семантична основа моделізації прагматичного аспекту значення контекстуальних синонімів-прикметників / А.М. Суддя // Гуманітарний часопис. – 2014. – № 2. – С. 120–124.
- Розводовська О.В. Явище синонімії в термінології бізнесу / О.В. Розводовська // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2011. – Вип. 20. – С. 259–267.
- Яшук О.Л. Перекладацька еквівалентність фразеологічних синонімів / О.Л. Яшук // Advanced education. – 2014. – Вип. 1. – С. 83–89.

Кеминь У. В., Сивак Л. М. Синонимия как явление в современной экономической терминологии

Аннотация. В статье освещается явление синонимии в современной экономической терминологии, а также преимущества и негативные последствия ее применения, анализируются примеры с использованием терминов иноязычного происхождения, их структуры и причины повседневного применения.

Ключевые слова: терминология, синонимические варианты, экономические термины, заимствования, англицизмы.

Kemin U., Syvak L. Synonymity as a phenomenon in the modern economic terminology

Summary. The paper deals with the phenomenon of synonymity in modern economic terminology, and the advantages and negative effects of its usage, examples of foreign origin terms, their structure and causes of everyday usage are analyzed.

Key words: terminology, synonymous variants, economic terms, borrowings, anglicisms.

*Мельничук О. Д.,**кандидат філологічних наук,**викладач кафедри англійської мови**Рівненського державного базового медичного коледжу*

НЕВЕРБАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК СТРУКТУРОВАНЕ ЗНАННЯ У ВИМІРІ КОГНІТИВНОГО АСПЕКТУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Анотація. У статті розглянуто можливості моделювання структури знання про невербальну комунікацію у семантичному просторі тексту з точки зору когнітивного підходу до вивчення тексту.

Ключові слова: структура знання, художній текст, семантика тексту, невербальна комунікація.

Постановка проблеми. Дослідження невербальної комунікації як структурованого знання у вимірі когнітивного аспекту тексту визначається когнітивною спрямованістю у дослідженні текстової семантики, що охоплює аналіз процесу об'єктивації у художньому тексті ментальних процесів сприйняття світу. Когнітивний підхід у вивченні семантики тексту пов'язує з ментальною презентацією дійсності та тих структур знання, зокрема знання про невербальну комунікацію, які об'єктивуються у текстах.

Прагнення науковців пояснити мову як глобальне явище визначає роль тексту як одного з основних об'єктів лінгвістичної теорії, розкриває причину інтересу до вивчення його різних аспектів і властивостей: конститутивних [1; 2], стилістичних [3; 4; 5], психолінгвістичних [6], когнітивних [7; 8], комунікативних [9; 10]. Увагу дослідників привертають також проблеми семантики тексту [11; 12] та семіотичної структури тексту [13; 14]. Вивчення художніх текстів дозволяє досліджувати розвиток мовленнєвої діяльності людини на різних етапах її існування. Це дає можливість дослідити мовні механізми відтворення невербальних елементів комунікації та їх зв'язки з вербальними елементами.

Мета статті полягає у розкритті можливості моделювання структури знання про невербальну комунікацію у семантичному просторі художнього тексту з точки зору когнітивного підходу до вивчення тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Так, світосприйняття носія мови відбивається, перш за все, у тексті як різновиді семіотичної системи, головна гносеологічна функція якого – бути засобом вираження знань про об'єктивну реальність [15; 16; 17]. Текст називають однією з «форм закріплення когнітивного та соціально-історичного досвіду соціуму» [18, с. 40]; він є «аргументом, за допомогою якого змінюється картина світу у свідомості людини» [5, с. 17]. Знання містяться у текстах, оскільки будь-який з них призначений для фіксації й передачі інформації. Знання про невербальну комунікацію, структуроване як концепт та втілене за допомогою мовних засобів у художніх текстах, становить когнітивний аспект цих текстів.

Текст розглядаємо як об'єкт лінгвокогнітивних досліджень, пов'язаний з вербальною репрезентацією знань [7]. Текстове вивчення в межах когнітивної лінгвістики передбачає вихід за межі системи вербальних відношень і врахування соціологічних, психологічних та інших даних, що супроводжують ство-

рення й функціонування конкретного тексту [19]. Це означає взаємодію мовних та енциклопедичних знань людини та впорядкованість їх зберігання у певних формах репрезентації та організації [20, с. 8–9]. Такі структури, що формуються у свідомості на основі тексту як своєрідної моделі мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини, визначаються як «ментальні репрезентанти змісту тексту» [21, с. 11].

У структурі тексту розрізняємо також два аспекти змісту: внутрішній і зовнішній. За визначенням А.І. Новикова, внутрішній зміст, або семантика тексту, існує у вигляді тієї інформації, яка активізується під дією сукупності мовних засобів, тому, говорячи про семантику тексту, мають на увазі «зміст тексту у зв'язку до засобів його вираження» [12, с. 33]. Зовнішній зміст тексту – це розумове утворення, яке формується в інтелекті людини і корелює з зовнішньою формою не поелементно, а в цілому і відповідає всій сукупності певних мовних засобів.

Значна частина семантики тексту імпліцитна: знання в ньому дано не в чистому вигляді, а в мовній оболонці, і часто має прихований характер [12]. Сукупність мовних засобів, які формують зовнішню структуру тексту, здатна активізувати при його сприйнятті певну суму знань про невербальну комунікацію. Сума значень та уявлень про світ, упорядкована у свідомості та об'єднана в інтегральну систему, що формує картину світу, організує концептуальну систему, субстратами якої є концепти, образи, поняття [8].

Вивчення невербальної комунікації як концепту дозволяє об'єднати та систематизувати знання, які надходять завдяки органам чуттів та є важливими у людському спілкуванні. Невербальна комунікація є одним із фрагментів світу, який зафіксовано у свідомості мовців та об'єктивовано у різномірних мовних одиницях.

Мовний аналіз концептів передбачає вивчення номінантів і комунікативних утворень, які позначають, виражають і описують концепти як ментальні, лінгвокогнітивні й лінгвокультурні феномени. У своїй сутності концепти є концептосферою, яка допускає різні членування. Відтак вони репрезентуються в мові за допомогою одиниць, неоднорідних за структурою, через те їх можна вивчати не тільки цілісно, але й у різних варіантах (лексичному, фразеологічному, паремійному, текстовому, індивідуально-авторському) [22, с. 18].

Художня специфіка концептів зводиться до їх кількісних і якісних параметрів, які виражаються в екземплікативній і кваліфікативній функціях їх текстового втілення. Вони зафіксовані у семантиці різномірних мовних одиниць художнього тексту. З позиції концептуалізації вони, з одного боку, формують ту понятійну мережу (каркас) для розподілу всього концептуального матеріалу, який мовно об'єктивований, а з іншого боку, сприяють вербалізації розпредмечування художніх та естетичних смислів художніх творів конкретного літературного напрямку [23, с. 119].

Аналіз художніх текстів у зв'язку з об'єктивацією знання про невербальну комунікацію проводиться з урахуванням двох властивих тексту як значущій одиниці мови аспектів: когнітивного та комунікативного. При цьому когнітивний аспект співвідноситься з семантичним компонентом тексту, а комунікативний – з прагматичним. У першому з них виокремлюють зміст і смисл, чи значення. Під змістом тексту розуміють опредметнене в ньому знання про фрагмент реальності, який він позначає. Значення тексту визначається як інформаційний комплекс, пропущений через свідомість інтерпретатора [24, с. 78]. І зміст, і значення – результати розуміння. Перший базується на референтних структурах, які відображають об'єктивну дійсність, і виявляє точки зіткнення з категорією референційності. Другий у своїй основі має одиниці ментального рівня, пов'язані з інтуїтивним знанням, і співвідноситься з категорією концептуальності, яка реалізує текстовий концепт як мисленнєве утворення [1, с. 42]. Смилова тканина тексту утворюється семантичними лініями, які формуються відповідними зв'язками між словами та переплітаються між собою.

Опорними лексичними компонентами семантичних ліній є ключові слова – своєрідні точки контакту мовленнєвого потоку з внутрішньою індивідуальною системою знань [25, с. 4]. Це орієнтири, які направляють процес розуміння тексту та його емоційно-оцінного сприйняття людиною [20, с. 48]. Ключове слово – це репрезентант поняття, обсяг якого має складну структуру та генералізуючий характер. У тексті воно виступає носієм змістово-концептуальної та/або змістово-підтекстової інформації [26, с. 99–100, 102]. Змістовий зв'язок слів реалізується не на рівні окремого речення, як формальний граматичний зв'язок, а на рівні великих відрізків тексту. Такий план взаємодії отримав назву семантичного простору тексту [27, с. 33], що означає область взаємовпливу всіх мовних одиниць, які його конституують. На рівні семантичного простору тексту відбувається взаємодія лінгвістичних та екстралінгвістичних компонентів його змістової сторони.

Дослідження семантичного простору художніх текстів відбувається на рівні одиниць та їх зв'язків, що лежать в основі його побудови. Відбір конкретних мовних засобів здійснюється за принципом семантико-прагматичної направленості, який передбачає, що в тексті лексико-семантичні одиниці реалізують значення, пов'язане з номінаціями елементів невербальної комунікації, що полегшує або утруднює розуміння тексту.

Можливість поділу та моделювання такого простору зумовлена тим, що семантика відображає основні категорії і структури моделей пізнання дійсності [28, с. 84]. При створенні чи декодуванні тексту застосовується не власне мова, а знання, які виражаються та передаються нею [8, с. 69]. З цієї причини моделювання організації знань про невербальні елементи комунікації опирається на вивчення мовних одиниць як носіїв значень.

Висновки. Отже, у сучасній лінгвістиці текст розуміють як багатомірний замкнений смисловий простір, основними характеристиками якого виступають зв'язність і цілісність, зумовлені складною мережею взаємодіючих концептів, що утворює його концептуальний каркас. Оскільки текст для людини – джерело отримання знань, його зміст відповідає відносно закінченому фрагменту знання, то важливо дослідити, як інформація про дійсність, зокрема про невербальну комунікацію, закодована в текстах.

Література:

1. Вороб'єва О.П. Текстовые категории и фактор адресата / О.П. Вороб'єва. – К. : Высшая школа, 1993. – 199 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Либроком, 2009. – 144 с.
3. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля : В. Хлебников / В.П. Григорьев. – М. : Наука, 1983. – 225 с.
4. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б.А. Ларин. – Л. : Худож. лит., 1974. – 288 с.
5. Тураева З.Я. Лингвистика текста. (Текст : структура и семантика). / З.Я. Тураева. – 2-е изд. испр. и доп. – М. : Либроком, 2009. – 138 с.
6. Залевская А.А. Введение в психолингвистику / А.А. Залевская. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2007. – 566 с.
7. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : [монографія] / О.М. Кагановська. – К. : ВЦ КНЛУ, 2002. – 292 с.
8. Красных В.В. От концепта к тексту и обратно / В.В. Красных // Вестник Московского университета. Серия «Филология». – 1998. – № 1. – С. 53–70.
9. Колегаева И.М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / И.М. Колегаева. – О. : РИООУП, 1991. – 121 с.
10. Радзівська Т.В. Здоров'я у світі людини : цінність vs ресурс (на матеріалі української прози) / Т.В. Радзівська // Мова. Людина. Світ : до 70-річчя професора М. Кочергана : збірник наукових статей. – К. : ВЦ КНЛУ, 2006. – С. 163–170.
11. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики / Н.Ф. Алефиренко. – М. : Гнозис, 2005. – 326 с.
12. Новиков А.И. Смысл как особый способ членения мира в сознании / А.И. Новиков // Языковое сознание и образ мира : сборник статей. – М. : МГУ, 2000. – С. 33–38.
13. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс – Универсум, 1994. – 616 с.
14. Еко У. Роль читача : дослідження з семіотики текстів / У. Еко ; пер. з англ. М. Гіряк. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
15. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А.Г. Баранов. – Ростов н/Д. : РГУ, 1993. – 180 с.
16. Старцева Т.В. Когнитивные аспекты текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Т.В. Старцева ; АН СССР Ин-т языкознания. – М., 1989. – 16 с.
17. Тищенко К.М. Метатеорія мовознавства / К.М. Тищенко. – К. : Основи, 2000. – 350 с.
18. Гетьман З.О. Текст як інформаційна мовленнєва одиниця / З.О. Гетьман, Т.П. Архипович // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – Вип. 2. – К. : КДЛУ, 1999. – С. 38–41.
19. Чернявская В.Е. Лингвистика текста : поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : [учеб. пособие] / В.Е. Чернявская. – М. : Либроком, 2009. – 248 с.
20. Залевская А.А. Понимание текста : психолингвистический подход : [учеб. пособие] / А.А. Залевская. – Калинин : Калининск. гос. ун-т, 1988. – 96 с.
21. Нахратова С.Ю. Проблемы понимания : психолингвистический аспект / С.Ю. Нахратова // Структуры языкового сознания. – М. : Наука, 1990. – С. 5–11.
22. Бехта І.А. Співвідношення і взаємодія семантичних фреймів дискурсу модернізму та їхні параметричні характеристики / І.А. Бехта // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Мовознавство». – 2011. – № 3. – Ч. 1. – С. 14–20.
23. Бехта І.А. Художньо-естетичні концепти англомовного літературно-художнього твору постмодернізму / І.А. Бехта // Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологічні науки». – 2007. – № 1(1). – С. 117–122.
24. Шахнарович А.М. Прагматика текста : психолингвистический подход / А.М. Шахнарович, М.А. Габ // Текст в коммуникации. – М. : Ин-т языкознания АН СССР, 1991. – С. 68–81.
25. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация / А.И. Новиков. – М. : Наука, 1983. – 215 с.
26. Кухаренко В.А. Семантическая структура ключевых и семантических слов целого художественного текста / В.А. Кухаренко // Лексическое значение в системе языка и в тексте. – Волгоград : ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1985. – С. 95–104.

27. Беляевская Е.Г. Семантическая структура слова в номинативном и коммуникативном аспектах: дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.04 / Е.Г. Беляевская. – М., 1992. – 401 с.
28. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван. Дейк / под ред. В.И. Герасимова ; вступ. ст. Ю.Н. Караулова и В.В. Петрова. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.

Мельничук О. Д. Невербальная коммуникация как структурированное знание в измерении когнитивного аспекта художественного текста

Аннотация. В статье представлены возможности моделирования структур знания о невербальной коммуникации в семантическом пространстве текста с точки зрения когнитивного подхода к изучению текста.

Ключевые слова: структуры знания, художественный текст, семантика текста, невербальная коммуникация.

Melnychuk O. Non-verbal communication as structured knowledge in terms of the cognitive aspect of a literary text

Summary. The article is devoted to the possibility of modeling the structure of knowledge of nonverbal communication in the semantic space of the literary text in terms of the cognitive approach to the study of the text.

Key words: structures of knowledge, literary text, semantics of the text, nonverbal communication.

Солдатова Л. П.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови
Київського університету імені Бориса Грінченка

СУТНІСТЬ ТА ІСТОРИЗМ ПОНЯТТЯ «МОВА» У ПЕРІОД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (V СТ. Н.Е. – XV СТ. Н.Е.)

Анотація. У статті розглядаються проблеми лінгвістичної термінології. Указана робота є складовою частиною досліджень маловивченого аспекту історизму розуміння сутності поняття «мова», а саме у період Середньовіччя (V ст. н.е. – XV ст. н.е.).

Ключові слова: мова, система, термін, поняття, тлумачна формула змісту поняття (ТФЗП).

Постановка проблеми. Період Середньовіччя характеризується застоєм у всіх сферах життя суспільства і науки. Панування релігії певним чином гальмувало розвиток науки, але в теорії і практиці лінгвістичних досліджень були деякі досягнення.

Мета дослідження полягає у виявленні основних підходів у розумінні сутності поняття «мова» для виявлення основних, стрижневих значень для синтезу повної та однозначної дефініції поняття «мова» в зазначений історичний період за структурою *тлумачної формули змісту поняття (ТФЗП)* [3].

Виклад основного матеріалу дослідження. Можна виділити два етапи у період Середньовіччя, що характеризують особливості наукового та суспільного статусу лінгвістики (у термінології того часу, граматики):

- ранній (з VI до X ст.);
- пізній (з XI до XIV ст.).

На ранньому етапі (VI–X ст.) помітний суто емпіричний і прикладний характер граматики (лінгвістики), її відносна незалежність від філософських і логічних систем, у тому числі і від філософії мови.

Для раннього етапу середньовічної думки характерні:

- систематизація і пристосування античної ідейної спадщини;
- панування латинської мови у всіх сферах офіційного спілкування;
- створення власних писемностей на латинській основі;
- переклад на рідні мови церковних (Біблія та інші священні тексти) і світських текстів, а потім і складання оригінальних текстів.

У період пізнього Середньовіччя (XI–XIV ст.) філософська логіка зверталася до питань зв'язку мислення, мови і предметного світу у зв'язку з питанням про роль ідей, абстракцій, загальних понять (універсалій) і їхнього існування. З'явилися питання: чи є людська мова взагалі і яке її ставлення до людини і до світу?

Для пізнього етапу (XI–XIV ст.) характерне підпорядкування граматики філософії та науки релігійній догматиці, відбувається становлення високорозвиненої абстрактної граматичної теорії, а саме впровадження в граматику нових, суворих методів доказів та визначень понять; створення оригінальних лінгвістичних концепцій; відрив теоретичної граматики від

граматики практичної; критичне коментування керівництв Елія Доната, Прісциана Цезарейського.

Новий етап розвитку почався з появою у XII–XIII ст. філософських граматик, які прагнули не описувати, а пояснювати ті чи інші мовні явища.

Сама категорія «мова» не була предметом самостійного вивчення, а розглядалася тільки у тісному зв'язку з філософською та богословською проблематиками з точки зору божественного розуміння. Християнська доктрина трактувала володіння мовою як найважливішу відмінність людини від тварин. Сутність людини бачилася в єдності «тіла» і «душі», а сутність «мови» – в єдності «тілесних» звуків і значень.

Осмислення мови було частиною християнської онтології і гносеології. Приєднання філологічного знання до панівного християнського світогляду вносила в філологічну проблематику потужний філософський струмінь.

Костянтин-Кирило і Мефодій розробили систему доводів, в основу якої було покладено твердження про сакральний характер усіх природних мов, що передбачає рівне право для всіх народів розвивати письмову культуру рідною мовою в процесі християнізації [4, с. 64].

У досліджуваній історичній період сутність поняття «мова» за ТФЗП [3, с. 32–40] така:

1. Створіння.

1.1. Божественне створіння дане людям в дар:

– Мова розглядалася як дар, отриманий людиною від вищих сил, або створений людиною за їх допомогою. Таке багатство не могло бути змінене або покращене, однак цілком могло бути зіпсоване або забуте.

Сутність мови бачили в тому, що вона об'єднувала матеріальне і духовне начала (її сенс) [8, с. 13];

– Дар мови отриманий людьми від Бога – «Слово було у Бога» [2, с. 126];

– Божественне Слово творить і зберігає наш світ [6];

– Бог дав володіння мовою як потенційну здатність і першолюдині Адаму, і кожній людині вже з моменту народження [5].

1.2. Людське створіння

Противники божественного походження мови стверджували, що «мова є продукт творчості мудреців або продукт колективної творчості, результат угоди між людьми. Вони шукали причини виникнення мови в потребі встановлення зв'язку між членами суспільства і для вираження сенсу» [5].

2. Діяльність.

2.1. Вид діяльності:

У період Середньовіччя, продовжуючи попередню наукову традицію [5; 6], мислителями Індії мова трактувалася як «вид діяльності (на противагу європейським лінгвістам, що бачили в мові номенклатуру найменувань).

2.2. Спосіб діяльності:

«...Досягненням середньовічної індійської лінгвістичної думки розуміння значення як величини, яка визначається позамовним контекстом, ситуацією, прагматичними факторами, що добре узгоджувалося із загальним розумінням мови як способу діяльності» [5].

3. Система, що вимагає вивчення, нормування, опису.

Робота велася в рамках нормалізаторської діяльності. Низка вчених (Альдхейм (бл. 650–709 pp.), Біда Високоповажний (674–735 pp.), Алкуїн (735–804 pp.), Ельфрік (955–1020 pp.)) вважали, що мову можна і потрібно описувати, вивчати і нормувати. Хоча рідна мова ще не була об'єктом спеціальних лінгвістичних досліджень, поступово складалися уявлення про її граматичну структуру, лексичний склад, про регіональні варіювання і надрегіональні спільності.

3.1. Система норм (констант):

Середньовічним ученим потрібно було таке вчення про «мову», яке б мало суворі правила, продумані принципи. З усіх спроб проникнення в природу мови в епоху європейського Середньовіччя найсуттєвішим є вчення модистів (останні десятиліття XIII ст. – перші десятиліття XIV ст.). Вони цікавилися загальними властивостями мови та її відношенням до зовнішнього світу і до світу думок, вперше намагалися встановити зв'язок між граматичними категоріями мови і глибинними властивостями речей. Модисти розуміли мову як *жорстку систему*, керовану законами, що мають автономний і універсальний характер [5].

3.2. Система знань:

«Загальна наука», звідки запозичуються методи, застосовані у всіх областях знання, включаючи теологію» (праця Ісидора «Етимологія, або Початки») і як «початок і основу вільної вченості» [5].

3.3. Знакова система:

Модисти розглядали мову як «як знакову систему» [8, с. 256], тобто як сувору систему, всі частини якої знаходяться між собою у взаємозв'язку і взаємозумовленості.

4. Інструмент (засіб) діяльності людини.

4.1. Засіб і знаряддя соціальної комунікації, засіб спілкування в соціумі:

Мова розуміється як засіб об'єктивізації, дискретного представлення і пізнання, інструмент для «досягнення 3-х основних цілей: щоб щось висловити, чомусь навчити або спонукати інших до якого-небудь вчинку» [1, с. 137].

4.2. Засіб спілкування/засіб і знаряддя соціальної комунікації між соціумами:

У IX–X ст. розвивається мистецтво перекладу на рідну мову.

Існували 2 концепції:

– концепція вільного перекладу: «...при перекладі піклуватися про передачу сенсу, точна словесна відповідність не представляється обов'язковою» [5, с. 4] (Кирило-Мефодіївська традиція);

– концепція буквального перекладу, «породжена релігійним ригоризмом, боязню єретичних ухилів, вимагала суворої словесної відповідності» [2, с. 4].

4.3. Засіб доступу до свідомості людини, тобто як засіб навчання:

Засіб «для досягнення 3-х основних цілей: щоб щось висловити, чомусь навчити або спонукати інших до якого-небудь вчинку» (De rev. 18)» [1, с. 137].

4.4. Засіб кодування і передачі інформації:

У. Оккам (бл. 1284 – бл. 1350 pp.) вважав, що мова локалі-

зується у свідомості людини, а грамати́ка – в думці. Основне призначення знаків мови – «опис і передача інформації» [5]. Система поглядів У. Оккама надалі стала предтечею ідеології епохи Відродження.

4.5. Засіб творення і вдосконалення:

За Костянтином Філософом (бл. 827 – 869 pp.), «слово «мова»... тлумачиться як потужний засіб етичного творення, духовного та естетичного вдосконалення» [5].

4.6. Засіб пізнання:

За слов'янськими просвітителами, людська мова є одним із доступних засобів пізнання об'єктивної реальності та божественних істин. Людський розум, зорієнтований на різні структури «говоріння», представляється або як канал для споглядання, або як «орган» рефлексії над поняттями і висновками. Наголос робився на «розумне» пізнання, основною умовою якого стає використання зрозумілої мови.

5. Розумовий процес.

П'єр Абеляр (1079–1142 pp.) вказував на те, що «мова є не стільки засіб спілкування, скільки свідчення активного розумового процесу» [5].

6. Цінність.

Прагнення до класичної чистоти мови, яка спирається на народну мову, носить характер загальнокультурного та етномовного самовизначення і творення. «Слово «мова» розуміється як найбільша духовна цінність, яку отождествлюють частково з Христом і його вченням» у Костянтина Філософа [5].

Висновки. Мовознавство зародилося у надрах філософії, а з часом відгалужується від неї. У середньовічній європейській культурі осмислення мови було частиною християнської онтології і гносеології. Учених цього часу при всій різноманітності підходів до проблеми сутності поняття «мова» об'єднує те, що поняття «мова» розумілося як найбільша духовна цінність, дар, отриманий людиною від вищих сил (від Бога або надлюдського автора) або створений людиною (продукт творчості мудреців чи колективу, результат угоди між людьми), який являє собою жорстку систему, який керується законами, який є інструментом (засобом) творення і вдосконалення у діяльності та особистісному мисленні людини для соціальної та міжсоціальної комунікації, доступу до свідомості іншої людини у процесі кодування і передачі інформації.

У подальших дослідженнях необхідно провести аналіз сутності поняття «мова» в інші часові періоди, що обумовить можливість формулювати дефініції наукового поняття.

Література:

1. Антология средневековой мысли (Теология и философия европейского Средневековья): в 2 т. – Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 127–140.
2. История лингвистических учений. Позднее средневековье. – СПб.: Наука, 1991. – 264 с.
3. Солдатова Л.П. Поняття «дискурс»: проблеми визначення // Мовні і концептуальні картини світу: збірник наукових праць. – Вип. 46. – Ч. 4. – К.: Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2013. – С. 32–40.
4. Суркова Е.С. Кирилло-Мефодиевская Филологическая школа (IX–X вв.): К типологии ранних письменнo-литературных традиций // Вестник БДУ. – 2011. – Сер. 4. – № 2. – С. 63–66.
5. Сусов И.П. История языкознания: [учеб. пособие для студентов старших курсов и аспирантов]. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1999. – 311 с.
6. Солдатова Л.П. Сутність та історизм поняття «мова» в індійській лінгвістичній традиції (часи ранньої античності VIII ст. до н.е. – II ст. н.е.): матер. XX міжд. науч. конф. «Язык и культура» им. проф. С. Бураго (г. Киев, 23–26 июня 2014 г.). – Т. 170 [Электронно-

нний ресурс]. – Режим доступа : www.burago.com.ua.

7. Тинякова Е.А. Божественная трактовка языка в философско-теологическом аспектах информации // Аналитика культурологии. – 2013. – № 27.
8. The Cambridge History of Later Medieval Philosophy from the rediscovery of Aristotle to the disintegration of scholasticism 1100–1600. – Cambridge, 1988. – 1050 p.
9. Watkins C. Language of gods and language of men // Myth and law among the Indo-Europeans. – Berkeley, Los Angeles, 1970. – P. 1–17.

Солдатова Л. П. Сущность и историзм понятия «язык» в период Средневековья (V–XV вв.)

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы лингвистической терминологии. Эта работа является составной частью исследований малоизученного аспекта историзма

понимания сущности (смыслового наполнения) понятия «язык», а именно в период Средневековья (V–XV вв.).

Ключевые слова: язык, система, термин, понятие, толковательная формула содержания понятия (ТФСП)

Soldatova L. Essence and history of the concept "language,, in the Middle Ages (V–XV c.)

Summary. This article deals with the problem of linguistic terminology. The semantic content of the concept «language» in the Middle Ages (V–XV c.) is analyzed.

Key words: language, system, term, concept, explanatory formula of notion content (EFNC).

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Байлюк Н. О.,

здобувач кафедри германських і східних мов
Міжнародного гуманітарного університету

СПЕКТРАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ГЕМІНОВАНИХ ПРИГОЛОСНИХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ (ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ)

Анотація. У статті наведено результати спектрального аналізу гемінованих приголосних сучасної української та німецької мов. Проведений аналіз нашоствхнув на виведення нових правил: які гемінати є подвоєними «несправжніми», а які – подовженими «справжніми».

Ключові слова: гемінація, геміната, фонема, моно- та біфонема.

Постановка проблеми. Вивчення феномена гемінації приголосних звуків у мовах світу являє собою одне зі складних питань фонетично-експериментального дослідження. Вивчення особливостей функціонування гемінованих звуків у конкретній мові залишається насущним. Актуальність полягає в тому, що геміновані приголосні залишаються предметом дискусії лінгвістів протягом століть. Спірним моментом є визначення їх моно- або біфонематичного статусу. Геміновані приголосні називаються гемінатами. Мова йде про те, чим є геміната: однією фонетичною довгою фонемою чи сполученням самостійних фонем. У свою чергу геміната поділяється на подовжені «справжні гемінати» та подвоєні «несправжні гемінати» [1, с. 152; 2, с. 208; 3, с. 254–255].

Отже, предметом нашого фонетично-експериментального дослідження є геміновані приголосні української й німецької мов на стику слів, на стику морфем, в одній морфемі, які знаходяться в інтервокальному положенні.

Мета статті – визначити й описати акустичну картину гемінованих приголосних, які розділено на дві моделі.

Модель 1 характеризується спадно-висхідним напрямом артикуляційної напруги та свідчить про збіг двох однакових приголосних на стику двох слів, морфем, складів, які представляють дві фонем. **Модель 2** характеризується висхідним напрямом артикуляційної напруги й представляє дві однакові приголосні: яка є довгою приголосною та яка є довгою фонемою в одній морфемі чи в одному складі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Геміновані приголосні як в українській, так і в німецькій мові фонетично-експериментально досліджувала Л.І. Прокопова [4], німецькі геміновані приголосні – О. фон Ессен [5]. Ці дослідження полягали у визначенні тривалості гемінованих звуків у протиставленні коротким, інтенсивності голосового тону, а також м'язового напруження язика.

Геміновані приголосні української мови, як подовжені, так і подвоєні приголосні, вимовляються довго. Здебільшого тривалість довгих приголосних більша на 1,6–1,2 частину від тривалості відповідних коротких.

Співвідношення між довгими й короткими приголосними зберігається як у повному, так і в розмовному стилі вимови, тобто різний темп мовлення не приводить до нівеляції їх характерної тривалості. Усе це свідчить, що довгі приголосні мають власну специфічну характеристику тривалості [4, с. 204–205].

Дослідження Л.І. Прокопової щодо відносної тривалості німецьких гемінованих приголосних після короткого й довгого голосного в таких словах, як *Kamm – kam, Kinn – Kein, Roggen – Rogen, Sack – sag, Patte – Pate* тощо, дало змогу встановити, що приголосні, які позначаються в орфографії двома буквами, виявляють більшу тривалість порівняно з приголосними, які позначаються однією літерою. Приголосні в словах *Kamm, Kinn, Roggen, Sack, Patte* тощо можуть бути приблизно в півтора рази довгими за приголосні в словах *kam, Kein, Rogen, sag, Pate* тощо. У повному стилі ця різниця в тривалості виступає яскраво, у розмовному мовленні вона зменшується. Також характерно, що приголосні після коротких голосних мають порівняно інтенсивніший тон, тобто амплітуди голосового тону в цих приголосних є більшими, голосовий тон триває трохи довше, ніж у приголосних у позиції після довгих голосних [6, с. 43–44].

О. фон Ессен виміряв тривалість довгих приголосних після короткої приголосної, а також відзначив, що довгі приголосні вимовляються в 1,3 рази довше, ніж звичайні (наприклад, *Hemd – hemmt 1,1:1,3, sonst – sonnst 0,6:1,2*), та мають майже однакову тривалість (наприклад, *Wald – wallt 0,7:0,6, gefällt – grfällt 0,5:0,4*) і виконують у мові допоміжну функцію: розрізняють особу, число, спосіб; з фонологічної точки зору це біфонемне сполучення [5, с. 244].

Отже, за результатами дослідження попередників зрозуміло, що інтенсивність вимови, артикуляційна напруга, спектральні характеристики гемінованих приголосних у цих розвідках не визначалися.

У нашій роботі спираємося на аналіз першого дослідника гемінованих приголосних М. Граммонта [7], який, порівнюючи кінограмми гемінованих приголосних подовжених «справжніх гемінат» і подвоєних «несправжніх гемінат», відмітив таке:

1) подовжені «справжні гемінати» мають всі три фази вимови: екскурсію, витримку та рекурсію;

2) подвоєні «несправжні гемінати» являють собою комбінацію двох приголосних, у якій перший приголосний позбавлений третьої фази (рекурсії), а другий – першої фази (екскурсії). Друга фаза (витримка) в обох приголосних збережена й подвоєна.

Тепер залишається визначити, які геміновані приголосні є подовженими, а які – подвоєними гемінатами.

Експериментальний матеріал досліджувався за допомогою програми Praat, яка забезпечує аналіз мовних відрізків необмеженої довжини звучання та виконує аналіз на акустичному, спектральному сегментному й суперсегментному рівнях.

Спектрограми гемінованих приголосних на стику двох слів, морфем, в одній морфемі та двох складів дозволяють отримати такі дані:

а) положення резонансних частот у спектрі приголосних;

б) зміну інтенсивності домінуючої резонансної частоти на межі витримок гемінованих приголосних;

в) перехід від голосного до приголосного та від приголосного до голосного.

Модель 1 в українській мові. На стику слів в українській мові можуть гемінувати всі приголосні, крім африкат [дж], [дз'] та [г].

Наприклад, спостерігаємо перехід від наголошеного голосного до приголосного та від приголосного до голосного (див. рис. 1 та рис. 2). Кожен приголосний має свою витримку. Межа між витримками гемінованих приголосних знаходиться там, де спостерігається різка зміна амплітуди частотних складових спектра голосного. Перший приголосний характеризується позбавленням третьої фази (рекурсії), а другий приголосний – першою фазою (екскурсії). Друга фаза (витримка) в обох приголосних збережена й подвоєна. Артикуляційна напруга спадає на першому приголосному, а на другому приголосному спостерігаємо висхідну артикуляційну напругу. Спостерігаємо дві фонемі.

До цієї групи належать сполучення «повнозначне слово + повнозначне слово», «службове слово + повнозначне слово» та «повнозначне слово + службове слово», у тому числі й структура «службове слово + повнозначне слово», навіть тоді, коли службове слово складається з одного звука та стоїть перед повнозначним словом, наприклад: «в ванну», «ж жінок». Між ними відбувається перепад напруги, повне злиття з наступним гемінованим звуком не відбувається.

На стику морфем гемінують [б], [д], [д'], [в], [з], [з'], [с'], [н], [н'], [ч].

На рис. 3 та рис. 4 спостерігаємо також перехід від одного приголосного до наступного. Перший приголосний позбавлений рекурсії, а другий – екскурсії, витримка в обох приголосних збережена. Спостерігаємо межу між приголосними, де різко змінюється амплітуда частотних складових спектру голосного. Артикуля-

ція характеризується спадно-висхідною напругою. Ці геміновані приголосні можна також назвати подвоєними, або «несправжніми», гемінатами.

В одній морфемі геміновані приголосні після наголошеної голосної розділяються на два склади. Перший приголосний приєднується до наголошеного приголосного, а другий утворює новий склад, що вказує на те, що функція другого гемінованого приголосного характеризується такою функцією, як складоутворення, та покращує складову межу.

На стику складів в одній морфемі гемінують [т], [т'], [д'], [в], [ж'], [ш'], [з'], [с'], [м], [л], [р], [н], [л'], [н'], [ч'], [ц'].

На рис. 5 та рис. 6 спостерігаємо перепад інтенсивності між гемінованими приголосними. Артикуляція характеризується спадно-висхідною напругою. Перший приголосний характеризується позбавленням третьої фази (рекурсії), а другий приголосний – першою фазою (екскурсії). Друга фаза (витримка) в обох приголосних збережена й подвоєна. Це спостереження дозволяє назвати такі геміновані приголосні подвоєними, або «несправжніми», гемінатами.

Модель 2 в українській мові. В одній морфемі геміновані приголосні [т'], [с], [л], [л'], [н'], [в] знаходяться перед наголошеною голосною, наприклад: жит'я, ссати, л'ляти, голландець, знан'я, ввічливий, ввімкнути.

У моделі 2 спостерігалися випадки, коли на префіксально-кореневому стику стирається перепад напруги перед наголошеною кореневою голосною (наприклад, ззиратися, вважати); коренева морфема (наприклад, суд'я) розділяється на два склади з переходом гемінованих приголосних до наголошеної голосної (су-ддя).

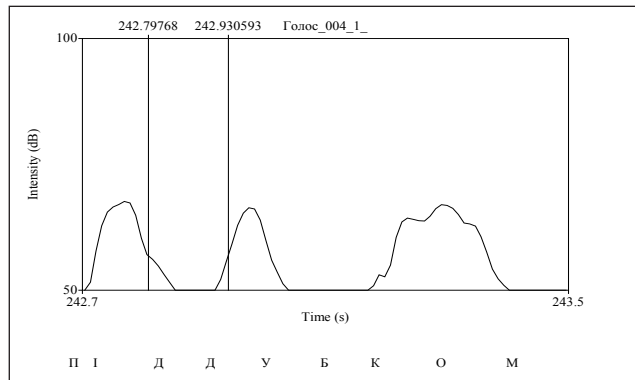


Рис. 1.

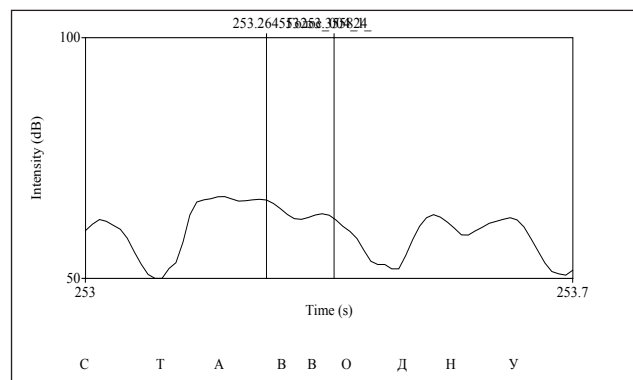


Рис. 2.

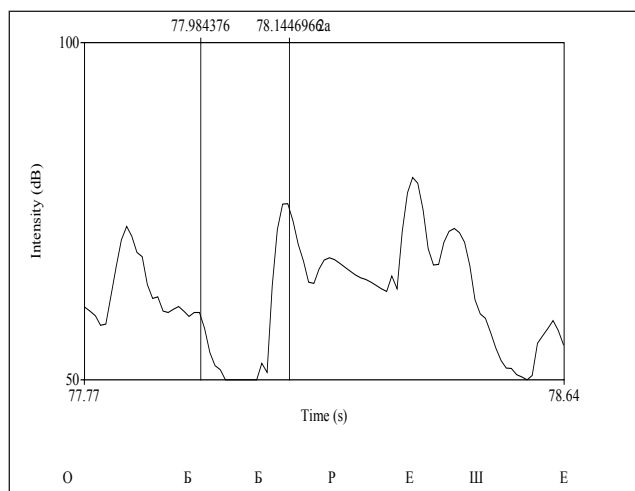


Рис. 3.

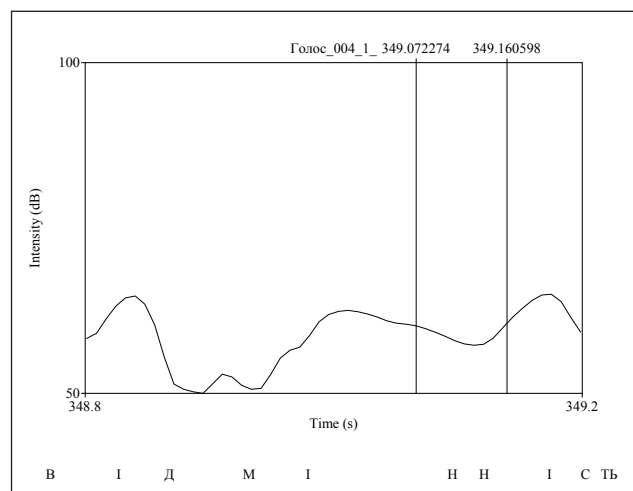


Рис. 4.

У цих гемінованих приголосних спостерігається три фази вимови (екскурсія, витримка та рекурсія), що дозволяє віднести їх до подовжених приголосних, або справжніх гемінат, які являють собою одну довгу фонему. Артикуляція гемінованих приголосних перед наголошеною голосною характеризується висхідною напругою, одним видихальним поштовхом, інакше кажучи, характеризується імпульсією. Перепад інтенсивності вимови між гемінованими приголосними не спостерігається (див. рис. 7 та рис. 8).

Під час проведення експерименту було помічено, що геміновані приголосні [nn] можуть вимовлятися без спаду інтенсивності вимови після наголошеної голосної, наприклад: *ванну, винні, прагнення, нужденну* (див. рис. 9 та рис. 10).

Модель 1 у німецькій мові. У німецькій мові на стику слів гемінують глухі приголосні [p], [t], [k], [f], [ʃ], [m], [l], [n], [pf], [ts], [tʃ]. Дзвінкі приголосні [b], [d], [g] в кінці слова, морфему оглушуються, наприклад: *und donnern, abbauen*.

На рис. 11 та рис. 12 спостерігаємо перехід від наголошеного голосного до приголосного та від приголосного до голосного, як і в українській мові. Кожен приголосний має свою витримку. Перший приголосний характеризується позбавленням третьої фази (рекурсії), а другий приголосний – першої фази (екскурсії). Друга фаза (витримка) в обох приголосних збережена й подвоєна. Артикуляційна напруга спадає на першому приголосному, а на другому приголосному спостерігаємо висхідну артикуляційну напругу.

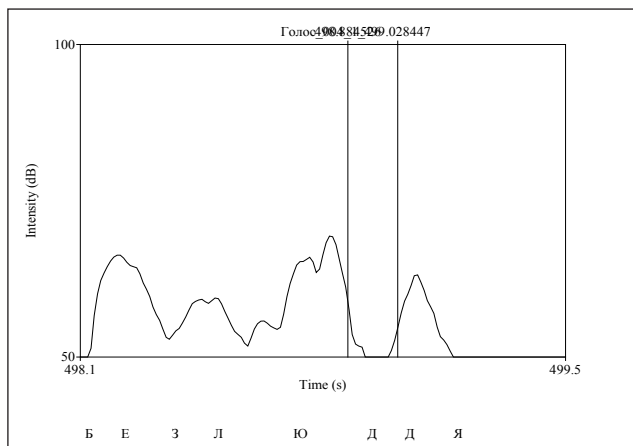


Рис. 5.

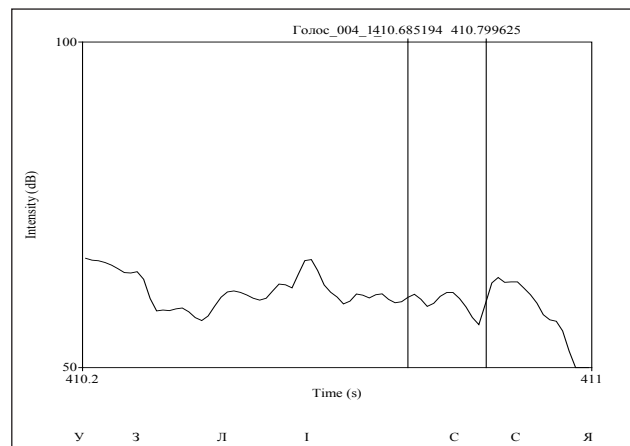


Рис. 6.

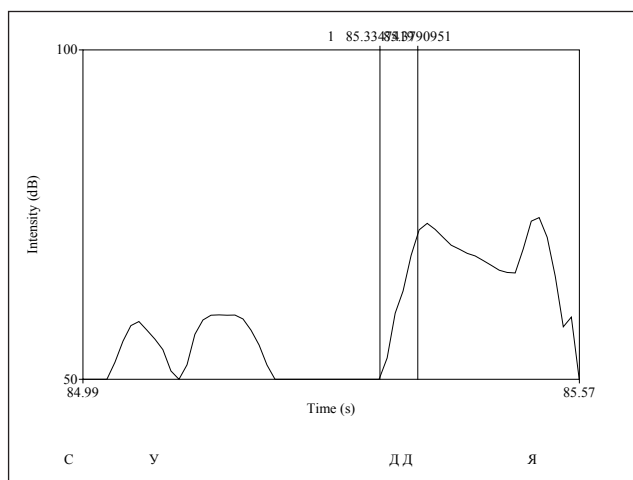


Рис. 7.

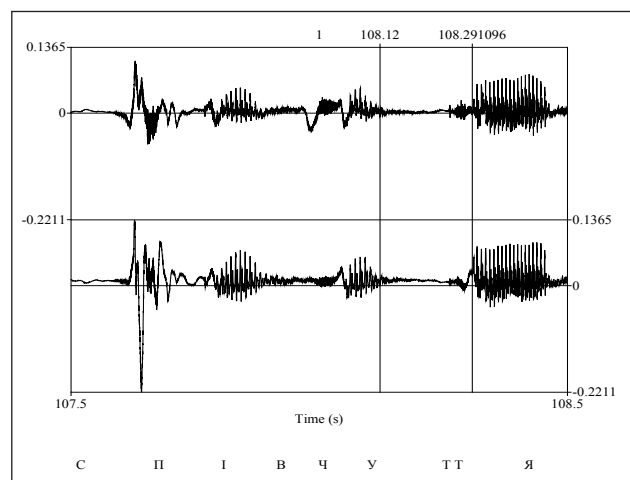


Рис. 8.

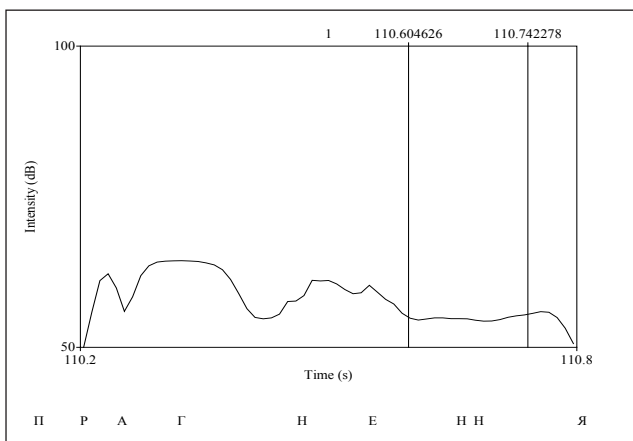


Рис. 9.

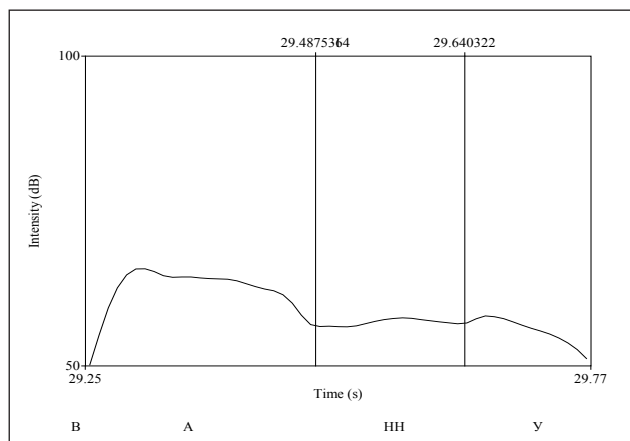


Рис. 10.

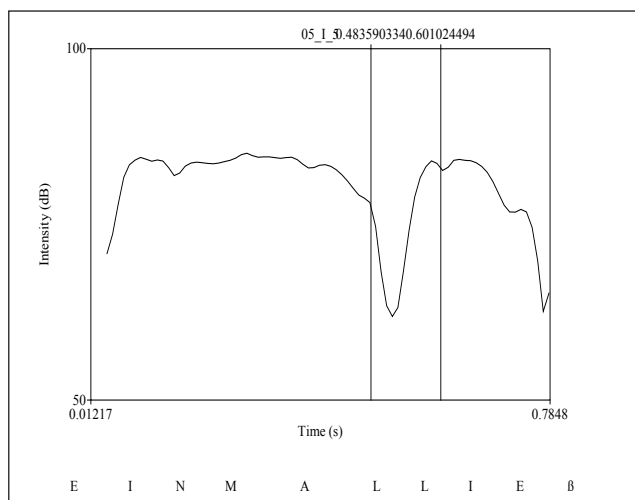


Рис. 11.

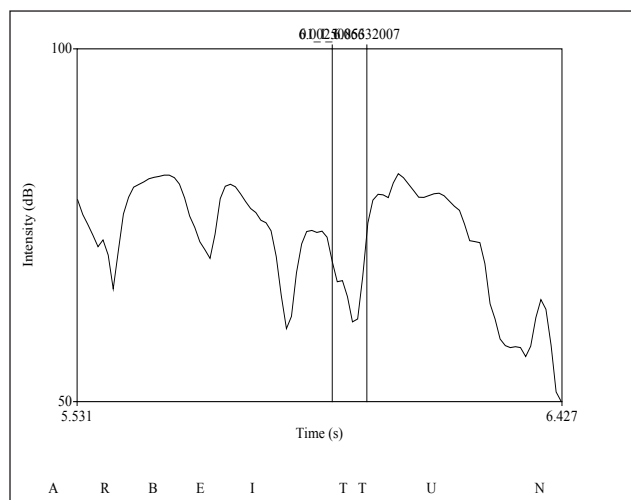


Рис. 12.

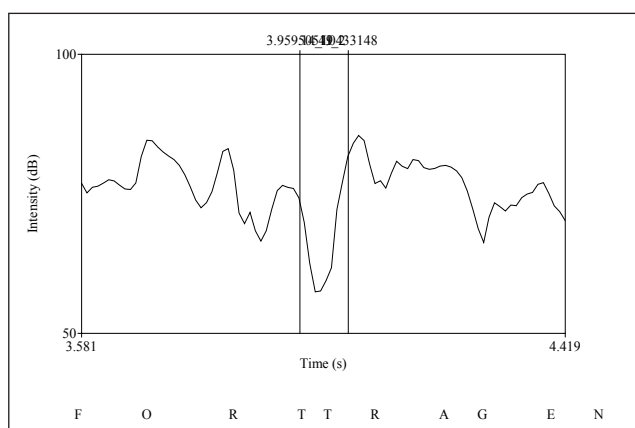


Рис. 13.

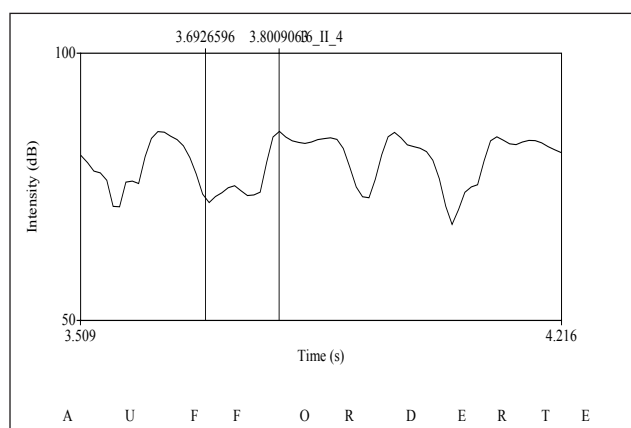


Рис. 14.

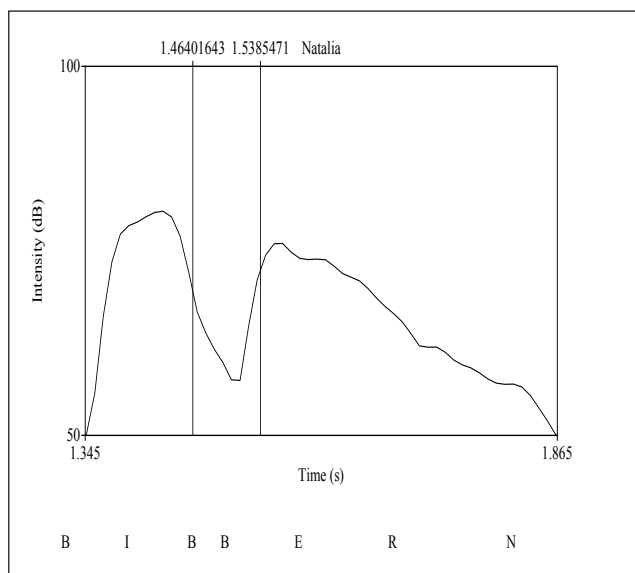


Рис. 15.

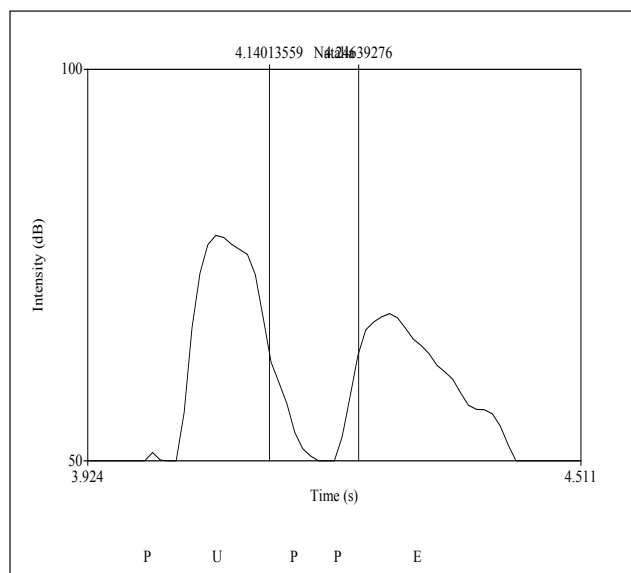


Рис. 16.

До цієї групи належать сполучення «повнозначне слово + повнозначне слово», «службове слово + повнозначне слово» та «повнозначне слово + службове слово». Ці геміновані приголосні належать до подвоєних, або «несправжніх», гемінат.

На стику морфем гемінують $[p]$, $[t]$, $[k]$, $[f]$, $[m]$, $[l]$, $[n]$.

На рис. 13 та рис. 14 спостерігаємо також перехід від одного приголосного до наступного. Перший приголосний позбавлений

рекурсії, а другий – екскурсії, витримка в обох приголосних збережена. Спостерігаємо межу між приголосними, коли різко змінюється амплітуда частотних складових спектра голосного. Артикуляція характеризується спадно-висхідною напругою. Ці геміновані приголосні належать до подвоєних, або «несправжніх», гемінат.

В одній морфемі гемінують $[b]$, $[p]$, $[t]$, $[d]$, $[k]$, $[g]$, $[f]$, $[s]$, $[m]$, $[l]$, $[n]$, $[r]$, $[ts]$.

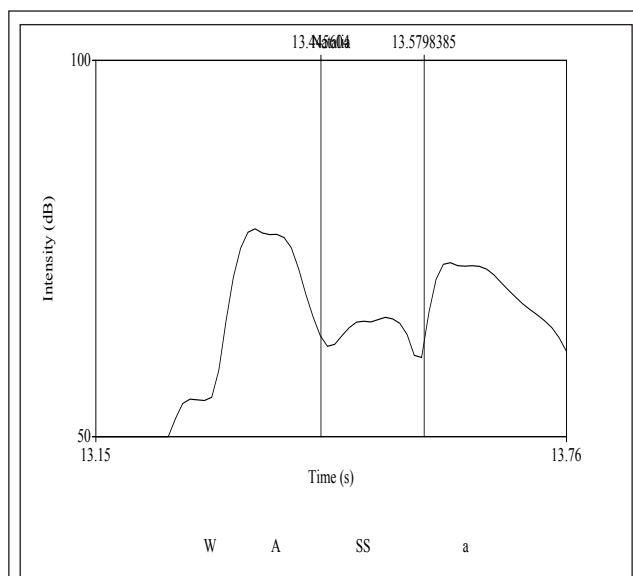


Рис. 17.

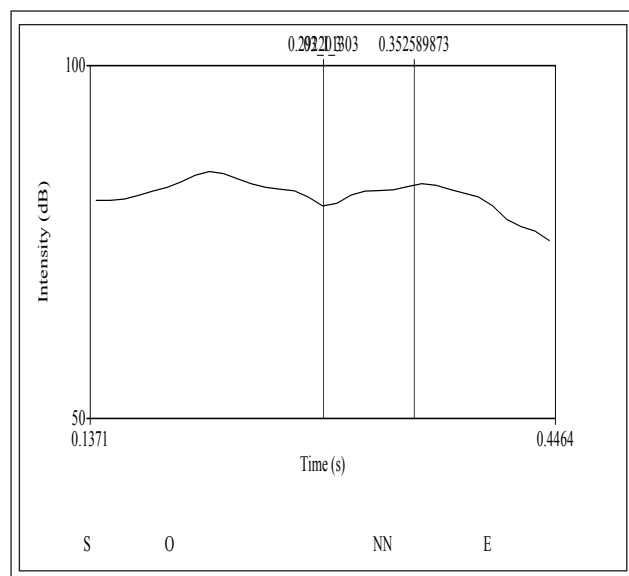


Рис. 18.

Геміновані приголосні в одній морфемі після наголошеної голосної розділяються на два склади. Перший приголосний приєднується до наголошеного приголосного, а другий утворює новий склад. Другий гемінований приголосний виконує функцію складоутворення та покращує складову межу, як і в українській мові.

Артикуляція гемінованих приголосних $[b]$, $[p]$, $[t]$, $[d]$, $[k]$, $[g]$, $[f]$, $[r]$, $[ts]$ характеризується спадно-висхідною напругою. Перший приголосний характеризується позбавленням третьої фази (рекурсії), а другий приголосний – першої фази (екскурсії). Друга фаза (витримка) в обох приголосних збережена й подвоєна. Це спостереження дозволяє віднести геміновані приголосні до подвоєних, або «несправжніх», гемінат, які представляють дві фонемі (див. рис. 15 та рис. 16).

Артикуляція гемінованих приголосних $[s]$, $[m]$, $[l]$, $[n]$ характеризується імплузєю й сильнокінцевістю, що приводить до повного стягнення гемінованих звуків. Ми спостерігаємо хвилю розмикання та змикання на гемінованих приголосних (див. рис. 17 та рис. 18). Отже, нами було виокремлено монофонуему німецької мови $[s]$, а сонорні геміновані приголосні $[n]$, $[m]$, $[l]$ мають тенденцію до монофонематичності.

Висновки. Таким чином, подвоєними, або «несправжніми», гемінатами слід вважати геміновані приголосні на стику двох слів, морфем, складів, які знаходяться після наголошеної голосної, характеризуються спадно-висхідною артикуляційною напругою та являють собою біфонемне сполучення, як в українській, так і в німецькій мові, наприклад: *nid dубком, наввипередки, обличчя, довкілля; einmal ließ, auffordern, Puppe*.

В українській мові до подовжених («справжніх») гемінат належать геміновані приголосні в одній морфемі, в одному складі перед наголошеною голосною, які характеризуються висхідною артикуляційною напругою та в українській мові являють собою монофонуему, або одну довгу фонему (наприклад, *життя, знання*).

У німецькій мові виявлено подовжені («справжні») гемінати в одній морфемі після наголошеної голосної. У цьому разі вони становлять одну довгу фонему. Геміновані приголосні вимовляються одним видихальним поштовхом, тобто характеризуються імплузєю (наприклад: *Wa-sser, So-mmer*).

Література:

1. Жовтобрюх М.А. Курс сучасної української мови : [підручник] : в 2 ч. / М.А. Жовтобрюх, Б.М. Кулик. – 3-тє вид. – К. : Радянська школа, 1965. – Ч. 1. – 1965. – 424 с.
2. Зализняк А.А. Геминаты // Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1969–1978. – Т. 6. – 1971. – С. 208.
3. Hall T.A. Phonologie : eine Einführung / T.A. Hall. – Berlin ; New York : Die Gruyter, 2000. – 360 s.
4. Прокопова Л.І. Приголосні фонемі сучасної української літературної мови: експериментально-фонетичне дослідження / Л.І. Прокопова ; за ред. І.П. Сунцова. – К. : Вид-во Київського держ. ун-ту ім. Т. Шевченка, 1958. – 112 с.
5. Essen O. Über lange Vokale und gedehnte Konsonanten des Hochdeutschen / O. von Essen // Zeitschrift für Phonetik und allgemeine Sprachwissenschaft. – Berlin : Akademie-Verlag, 1957. – № 19. – S. 239–244.
6. Прокопова Л.І. Вступний курс фонетики німецької мови для вузів : [навч. посібник] / Л.І. Прокопова. – К. : Грамота, 2004. – 136 с.
7. Grammont M. Traité de phonétique / M. Grammont. – Paris : Delagrave, 1933. – 480 p.

Байлюк Н. О. Спектральний аналіз гемінованих согласных сучасного українського та німецького мов (сопоставительний аналіз)

Анотація. В статті представлені результати спектрального аналізу гемінованих согласных сучасного українського та німецького мов. Проведений аналіз натолкнув на виведення нових правил: які гемінати являються удвоєними «ненастоящими», а які – удлиненими «настоящими».

Ключевые слова: гемінація, геміната, фонема, моно- та біфонема.

Bailiuk N. Spectrum analysis of the geminated consonants in the modern Ukrainian and German languages (contrastive analysis)

Summary. The article is devoted of spectral analysis gemination consonants to modern Ukrainian and German. The conducted analysis prompted to a conclusion of the new rules: what geminaty is doubled “unreal” and what is extended “real”.

Key words: gemination, geminate, phoneme, mono- and biphonema.

Гідора-Шишковська А. Л.,
асистент кафедри теорії, історії держави і права
Чернівецького юридичного інституту
Національного університету «Одеська юридична академія»

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ В РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВАХ

Анотація. Серед структурних типів виявлено всі види термінів: прості, складні, складені, аббревіатури та терміносполучення. Аббревіатурами є терміни-іменники, які складаються зі скорочених компонентів складного (вихідного) слова/терміна.

Ключові слова: класифікації юридичних термінів Європейського Союзу, терміносистема, дефініції.

Постановка проблеми. Термінологія є основою фахової комунікації та будь-якої професійної інформації [8, с. 93]. В.М. Савицький переконаний: «Слова-терміни відіграють стрижневу роль, виступають у ролі скелету, який обростає мовною тканиною» [12, с. 9].

Метою статті є класифікація основних підходів юридичних термінів Європейського Союзу (далі – ЄС) у різноструктурних мовах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодні вчені, зокрема М.Б. Вербенец, підкреслюють: «Щоб юридичний текст, особливо законодавчий, був чітким і лаконічним, бажано, щоб він вмщував виключно терміни» [2, с. 104]. Проте ми можемо говорити про тяжіння, наближеність до того, щоб фаховий текст містив лише терміни. Дослідження фахових текстів різного ґатунку показують, що вони містять загальноновживану лексику, яка є найбільш репрезентативною. Пропорційно значно менша частка відводиться власне термінам.

Сукупність термінів певної галузі становить її термінологію. Термінологія як система наукових термінів являє собою підсистему всередині загальної лексичної системи мови.

З огляду на традиційні підходи до визначення терміну, його ознаки та функції слід погодитися з Р.І. Дудок, що нові концепції розвитку термінознавства потребують нових підходів до вивчення терміна, серед яких мають бути нормоцентричний, функціональний, динамічний, що дають змогу здобути знання про реальні складні когнітивно-комунікативні процеси в структурі терміна [7]. Крім того, узагальнююча особливість терміна як його когнітивно-дефінітивна значущість виражається в тому, що термін стає носієм і зберігачем спеціальної інформації, яка належить до визначеної терміносистеми [4, с. 22].

Дослідження термінології ЄС у різноструктурних мовах сприяє унормуванню термінології права ЄС, міжнародній стандартизації термінів, дотриманню єдності термінології, її несуперечливості й логічній впорядкованості, відповідності національним і міжнародним термінологічним стандартам.

Елементи тих чи інших спеціальних мов можуть входити в правові акти, які регулюють відповідну сферу відносин. Мова правових актів відрізняється не лише термінологією, а й внутрішньою будовою, особливими способами передачі думки. Крім того, правова термінологія регулюється узагальненими та специфічними дефініціями [12, с. 16–17].

Центральну роль в організації людських знань відіграє процес формування понять. **Поняття** – це одиниця думки з розмитим змістом та обсягом. Конкретного змісту й обсягу поняття набирає лише в межах певної галузі знання або діяльності [11, с. 48–52].

Процес вербального закріплення поняття відбувається під час формування дефініції та створення терміна.

Під **дефініцією** розуміють розгорнуте визначення поняття за допомогою певним чином побудованого речення. Натомість **термін** – це ім'я поняття [1]. Через дефініцію термін розкриває суттєві ознаки й виражає спеціальне поняття в спеціальній сфері [11, с. 90].

У широкому розумінні термінологією права ЄС вважають усі слова або словосполучення, за допомогою яких у текстах правових актів позначаються спеціальні поняття. Фахівці з термінознавства обов'язковою ознакою правового терміна називають наявність чітко окресленого змісту поняття у формі правової дефініції.

Правову інформацію можна представити як вид соціальної інформації, що має знакову природу, оскільки носії цієї інформації – терміни – виражають спеціальні знання. Термін акумулює мовну й спеціальну інформацію [3, с. 24–27].

Сукупність термінів, які впорядковані не за алфавітом, а згідно з логікою конкретної науки або галузі, трансформується в **терміносистему**.

Для дослідження терміносистеми правових актів ЄС важливою є теза про те, що терміносистема представлена в певному сенсі як інформаційна мова визначеної сфери. Як і Р.І. Дудок, ми визначаємо **терміносистему** як чітко окреслену систему ієрархічно взаємопов'язаних понять певної спеціальної/професійної галузі відповідно до її концептуального апарату.

Що стосується структури термінів, то більшість фахівців за формальною структурою поділяють терміни на такі види:

- 1) кореневі слова: корінна лексика, запозичена лексика;
- 2) похідні слова: корінна, запозичена (терміни, утворені за допомогою префіксації, суфіксації, суфіксально-префіксального способу);
- 3) складні слова: корінна лексика, гібридотерміни, запозичена лексика;
- 4) словосполучення;
- 5) аббревіатури;
- 6) символи-слова (сполучення літер із цифрами);
- 7) моделі-слова (форма першої літери відбиває форму об'єкта) [5, с. 17].

Зазначені структурні типи термінів характерні також для термінів правових актів ЄС. Наприклад, такими є терміни – прості слова: англ. *access*, фр. *acces*, нім. *Zugang*, укр. *доступ*.

Проте оскільки основні мови, якими написані правові тексти ЄС (англійська, німецька, французька), характеризуються різним ступенем синтетизму та аналітизму, то й продуктивність зазначених типів термінотворення буде різною. Так, терміни *утримання*

(укр.), *abstention* (англ.), *abstention* (фр.) утворені суфіксальним способом, а німецький відповідник *Stimmenthaltung* – словоскладанням.

Спостерігаються також повні структурні відповідники. Це стосується здебільшого термінологічних словосполучень: англ. *academic recognition*, фр. *reconnaissance academique*, нім. *akademische Anerkennung*, укр. *академічне визнання*.

Багатокомпонентні термінологічні словосполучення є досить репрезентативними в термінології ЄС: англ. *adopt common positions*, фр. *arreter des positions communes*, нім. *gemeinsame Standpunkte annehmen*, укр. *ухвалювати спільні позиції*; англ. *Advisory Committee on Vocational Training*, фр. *comite consultatif pour la formation professionnelle*, нім. *Beratender Ausschuss fur Berufsausbildung*, укр. *Дорадчий комітет із професійного навчання*.

У термінах-словосполученнях граматичне оформлення може виражатися закінченнями (укр. *суспільний діалог*), прийменниковими конструкціями (нім. *Dialog mit dem Burger*).

Слід зазначити, що спостерігається тенденція до уніфікації термінів. Це розповсюджується на такі їх види:

1) **прості терміни**: англ. *Agency*, фр. *Agence*, нім. *Agentur*, укр. *агенція*;

2) **терміни-символи**: англ. *Agenda 2000*, фр. *Agenda 2000*, нім. *Agenda 2000*, укр. *Порядок денний 2000; Програма 2000*;

3) **терміни-аббревіатури**: англ. *CEFTA* (Central European Free Trade Agreement), фр. *ALEC* (Eaccord de libre-echange centre-europeen), нім. *CEFTA* (Zentraleuropaisches Freihandelsabkommen), укр. *ЦЕФТА; CEFTA* (Центральноєвропейська угода про вільну торгівлю).

У складі правничої термінології ЄС є власне юридичні терміни, а також номенклатурні назви й аббревіатури (скорочені номінації всіх названих груп).

Джерелом терміносистем є термінологія. На відміну від термінології, терміносистема формується не разом із формуванням певної науки, а відповідно до етапів формування теорії або теорій цієї науки [1, с. 85].

Терміносистема – це система термінів у певній галузі наукового знання, що обслуговує наукову теорію/концепцію. Терміносистема формується на певному етапі розвитку конкретної галузі наукового знання.

Типовими ознаками терміносистеми є такі:

- 1) цілісність терміносистеми;
- 2) відповідність суми частин цілому;
- 3) певна сталість терміносистеми [1, с. 86].

Ще один аспект, який привертає увагу термінознавців, – це створення нових термінів. Нові терміни утворюються шляхом або використання внутрішніх ресурсів мови, або запозичення.

За допомогою внутрішніх ресурсів терміни створюють двома основними способами:

1) зміна значення, яка відбувається шляхами термінологізації та транстермінологізації (зміни значень термінів, запозичених з інших наук);

2) зміна структури (суфіксація, префіксація, складні терміни, словосполучення, аббревіатури) [6, с. 91].

Продуктивним способом термінотворення є **запозичення** з інших мов.

Способи передачі запозичених термінів є такими:

запозичити й переписати за правилами орфографії рідної мови або зберегти оригінальне написання;

перекласти цей термін рідною мовою: буквально (калькувати) або описово [6, с. 92].

Висновки. Отже, запозичення може бути повним або частковим. За повного запозичення запозичується як внутрішня, так і зовнішня форма терміна. Повна асиміляція – це повне пристосування іншомовного слова до фонетичних і морфологічних законів рідної мови. Часткова асиміляція – це збереження деяких фонетичних і граматичних особливостей мови продуцента. Основним способом часткового запозичення є калькування (буквальний переклад). Повна калька – це послідовний переклад усіх елементів, а часткова калька – не всіх [6, с. 92].

Продуктивні греко-латинські терміноелементи знаходимо в термінології правових актів ЄС, а саме: англ. *Automated Fingerprint Identification System* (AFIS), фр. *Système automatisé d'identification d'empreintes digitales* (AFIS), нім. *Automatisiertes Fingerabdruck-Identifizierungssystem* (AFIS), укр. *Автоматизована система ідентифікації відбитків пальців* (ACIB; AFIS); англ. *Adjustment*, фр. *ajustement*, нім. *Anpassung, adanacja*; англ. *association*, фр. *Association*, нім. *Assoziation*, укр. *асоціація*; англ. *declaration*, фр. *Déclaration*, нім. *Deklaration*, укр. *декларація*.

Зазначені підходи й концепції на визначення термінів, термінології та терміносистеми, окреслення структурних і семантичних моделей термінотворення є плідними для дослідження терміносистеми правових актів Європейського Союзу в різноструктурних мовах.

Література:

1. Васенко Л.А. Фахова українська мова : [навч. посібник] / Л.А. Васенко, В.В. Дубічинський, О.М. Кримець ; за ред. Л.А. Васенко. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – 272 с.
2. Вербенець М.Б. Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування 2004 року : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / М.Б. Вербенець. – К., 2004. – 200 с.
3. Володина Г.И. Структурно-семантические варианты предложения и их содержательная противопоставленность / Г.И. Володина // Синтаксис: изучение и преподавание : сб. работ учеников В.А. Белошапковой / отв. ред. И.В. Галактионова. – М. : Диалог-МГУ, 1997. – С. 24–27.
4. Володина М.Н. Когнитивно-информационная природа термина и терминологическая номинация : дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.04 / М.Н. Володина. – М., 1998. – 345 с.
5. Д'яков А.С. Основы терминотворения: семантические та социолінгвістичні аспекти / А.С. Д'яков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько. – К. : ВД «КМ Academia», 2000. – 218 с.
6. Дубічинський В.В. Актуальні проблеми формування термінологічної компетенції студентів вищих технічних закладів / В.В. Дубічинський, Л.А. Васенко, О.М. Кримець // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2004. – № 503. – С. 91–92.
7. Дудок Р.І. Проблема значення та смислу терміна в гуманітарних науках : [монографія] / Р.І. Дудок. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 358 с.
8. Касяненко Д.С. Особливості перекладу та лексичної гармонізації законодавчих актів ЄС в контексті євроінтеграції України : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 / Д.С. Касяненко. – О., 2011. – 200 с.
9. Мишланова С.Л. Термін в медичному дискурсі : дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 / С.Л. Мишланова. – М., 2003. – 392 с.
10. Дюрягин И.Я. Язык закона / И.Я. Дюрягин ; под ред. А.С. Пиголкина. – М. : Юридическая литература, 1990. – 200 с.
11. Пшенична Л.Е. Термінологічний аналіз: позначування та виозначування / Л.Е. Пшенична, Н.Б. Шишкіна // Проблеми української термінології: вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Львів, 2004. – № 503. – С. 48–52.
12. Савицький В.М. Язык процессуального закона (вопросы терминологии) / В.М. Савицкий. – М. : Наука, 1987. – 288 с.
13. Lejczyk W.M. Terminoznawstw: przedmiot, metody, struktura = Terminovedenie: predmet, metody, struktura / W.M. Lejczyk, = L. Biesiekirska. – Bialystok : Uniw. W Bialymostoku, Inst. Filologii Wschodnioslowianskiej, 1998. – 184 p.

Гидора-Шишковская А. Л. Основные подходы к классификации юридических терминов Европейского Союза в разноструктурных языках

Аннотация. Среди структурных типов выявлены все виды терминов: простые, сложные, составные, аббревиатуры и терминосоединения. Аббревиатурами являются термины-существительные, состоящие из сокращенных компонентов сложного (выходного) слова/термина.

Ключевые слова: классификации юридических терминов Европейского Союза, терминосистема, дефиниции.

Gidora-Shyshkovska A. Basic approaches to the classification of European Union's legal terms with different structure languages

Summary. Among the structural types found all kinds of terms: simple, complex, compound, abbreviations and terminological word-combination. Abbreviations are terms-nouns, abbreviations, consist of abbreviated components of the complex word/term.

Key words: classification of European Union's legal terms, terminological system, definitions.

Глушенко В. А.,
професор, завідувач кафедри
германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету

Тищенко К. А.,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету

ПРО АКТУАЛІСТИЧНИЙ МЕТОД У ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Анотація. У статті розглянуто структуру лінгвістичного методу. Визначено специфіку актуалізму як методу праць із лінгвістичної історіографії в зіставленні з лінгвістичним порівняльно-історичним методом.

Ключові слова: метод, принцип, прийом, процедура, лінгвістичний метод, метод актуалізму.

Постановка проблеми. Накопичення знань, отриманих під час розв'язання практичних завдань, зумовлює висунення гіпотез, вивчення яких спричинило розробку теорій, невіддільну від визначення методів аналізу досліджуваного матеріалу. Завдяки науковому методу в науці здійснюються цілеспрямовані пізнавальні дії [1, с. 86, 258].

Лінгвістичний метод доцільно тлумачити як складну одиницю, що включає три різні компоненти: онтологічний, операційний та телеологічний [2–5]. Як належність онтологічного компонента наукового методу необхідно розглядати такі засоби пізнання, як принцип і підхід. Операційний компонент методу становлять сукупність прийомів і процедур та методика їх застосування. Телеологічний компонент вміщує мету дослідження [3, с. 12].

Постановка проблеми. Актуалістичний метод (метод актуалізму) є важливим компонентом методології пізнання. У практиці наукового дослідження спеціальних наук актуалізм виступає під різними назвами: *актуалізм, метод актуалізму, актуалістичний метод*. Ми вважаємо, що слід говорити про використання методу актуалізму не тільки в природничих науках, а й у гуманітарних, зокрема в історіографії мовознавства.

Безперечно, актуалістичний метод потребує детального аналізу. Це стосується різних наук. У палеонтології, наприклад, актуалістичний метод – це метод дослідження, заснований на вивченні сучасних організмів і процесів їх заходження [6, с. 132–133]. Найбільш суттєвим є досвід використання актуалізму в геології, де вивчення сучасних геологічних явищ і процесів використовують для висновків щодо відповідних феноменів у геологічному минулому та майбутньому. Значна роль методу актуалізму й у біологічних дослідженнях [6, с. 138–139, 7, с. 216]. Сучасний світ розвинувся з попереднього, який у значній частині давно зник, але їх поєднує спільність багатьох процесів [6, с. 133].

Як бачимо, принцип актуалізму широко використовують у наукових дослідженнях спеціальних наук. Водночас, на думку деяких дослідників, останнім часом зменшився інтерес до цього способу дослідження. Лише в деяких випадках актуалізм набуває самостійної цінності. Проте частіше він використовується як один з етапів історичного пізнання [7, с. 235–236]. Важливим є й твердження про те, що без застосування акту-

лістичного методу неможливе існування історіографії будь-якої науки [6, с. 138].

Метою пропонованої статті є розкриття структури актуалістичного методу, його докладна характеристика з позицій широкого трактування методу (у тому числі лінгвістичного) як складної логічної одиниці гетерогенного характеру.

Ця мета конкретизується в таких **завданнях**: 1) розкрити структуру лінгвістичного методу з позицій широкого трактування; 2) подати докладну характеристику актуалістичного методу за трьома його компонентами (операційним, онтологічним, телеологічним); 3) проаналізувати доцільність використання методу актуалізму в працях із лінгвістичної історіографії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Метод актуалізму є загальнонауковим методом теоретичного рівня наукового пізнання [6, с. 138]. Сутність актуалістичного методу полягає у використанні сучасних знань для вивчення минулого та передбачення майбутнього. Той або інший об'єкт вивчають у часі, розвитку, становленні його як системи [6, с. 132–134]. Минуле об'єкта досліджують на основі його відбиття в сучасному [7, с. 173]. Це стосується й праць із лінгвістичної історіографії. Водночас у лінгвістичних дослідженнях це не повинно спричинятися до «асиміляції минулого» [8, с. 84], за якої спостерігається модернізація поглядів мовознавців попередніх поколінь [3, с. 7].

Термін *актуалістичний метод* уперше застосовано до праць із лінгвістичної історіографії В.А. Глушенком [3]. Він детально охарактеризував структуру цього методу. Крім того, учений визначив специфіку актуалістичного методу як методу праць із лінгвістичної історіографії в зіставленні з лінгвістичним порівняльно-історичним методом [3, с. 6–7].

Тезу В.А. Глушенка щодо застосування терміна *актуалістичний метод* до праць з історіографії мовознавства підтримали В.М. Овчаренко [9], О.Л. Жихарева [10], О.М. Абрамичева [11], О.М. Голуб [12], К.А. Тищенко [13] та інші. У їхніх студіях було продовжено й поглиблено розробку актуалістичного методу як методу студій із лінгвістичної історіографії.

Визначимо структуру актуалістичного методу. Згідно з прийнятою нами концепцією наукового методу, онтологічний компонент цього методу містить у собі принципи історизму, причиновості й системності як конкретизацію та вияв принципу загального зв'язку явищ. Як зазначає В.А. Глушенко, ці принципи охоплюють найважливіші загальні положення теорії пізнання, що передбачають трактування об'єкта як системи взаємопов'язаних і взаємозумовлених елементів, які знаходяться в безперервному розвитку внаслідок безперервності причинових ланцюгів [3, с. 7].

На думку В.А. Глушенка, операційний компонент актуалістичного методу в працях із лінгвістичної історіографії може бути представлений як сукупність таких прийомів і процедур: аналіз джерел (лінгвістичних текстів) і синтез одержаних даних, порівняння, абстрагування та логічна історико-наукова реконструкція, що посідає центральне місце серед прийомів і процедур та протистоїть «асиміляції минулого» [3, с. 7].

Докладно розглянемо прийоми та процедури операційного компонента.

Процедура наукового дослідження є системою конкретних дій. Для досягнення певного результату ця система повинна бути оптимальною. Одним із прийомів, що сприяє оптимізації дослідження, є відбір фактів із першоджерел. Цей відбір здійснюється протягом усього наукового дослідження. Початковий етап відбору пов'язаний із виділенням і збиранням фактів у процесі зовнішньої та внутрішньої критики джерела, зіставленням його з іншими авторитетними відомостями, тобто під час специфічних джерелознавчих операцій. На цьому етапі придатність факту визначається наявністю в ньому інформації, що стосується теми дослідження. Так відбувається *аналіз джерел (лінгвістичних текстів)*.

Відбір фактів на наступному етапі дослідження здійснюється вже залежно від цінності й важливості для відтворення картини події. Завдання відбору на цій стадії полягає у виділенні таких фактів, які можна включити в систему причинових, функціональних, структурних, генетичних зв'язків, у систему, що відображає цілісність дослідження (*синтез одержаних даних*).

У межах актуалістичного методу об'єкти, які не є предметом актуальної діяльності та сприйняття, можуть бути вивчені шляхом порівняння їх із подібними об'єктами, що потрапляють у коло сприйняття й діяльності суб'єкта. Оскільки пізнання тут не може здійснюватись шляхом практичної взаємодії з наявними об'єктами, то воно відбувається через логічні операції, з тією інформацією, яку має у своєму розпорядженні дослідник. На відміну від емпіричних методів, що вивчають наявні предмети та явища, для актуалізму характерні здебільшого елементи теоретичного пізнання.

Значна роль в актуалістичному дослідженні належить *порівнянню*. Метод актуалізму нерідко називають методом порівняння [6, с. 136–137]. Учені-геологи трактують актуалізм як метод, що дозволяє провести реконструкцію геологічних явищ минулого, порівнюючи їх із сучасними [14, с. 41]. У палеонтології говорять про «метод вивчення екології (способу життя) вимерлих тварин, порівнюючи їх будову з тими, що існують зараз» [6, с. 137].

Прийом порівняння широко використовують у студіях з історії мови. На думку багатьох дослідників, порівняння є провідним універсальним прийомом лінгвістичного порівняльно-історичного методу [15, с. 11, 25; 16, с. 12; 17, с. 38–39; 18, с. 229–235]. Застосування цього прийому в актуалістичному методі як методу праць із лінгвістичної історіографії має свою специфіку. Вона полягає в тому, що порівнюються не факти певної мови або споріднених мов, а трактування певного мовознавця (якщо спостерігається еволюція його поглядів) та різних лінгвістів (і ширше: шкіл, напрямів) того чи іншого часу. Порівняння праць різних мовознавців дозволяє розглянути їх наукову діяльність у контексті розвитку лінгвістичної науки, з'ясувати значення творчості кожного з них для сучасного мовознавства.

Прийом *абстрагування* полягає у «відволіканні»; він дає змогу переходити від конкретних фактів до загальних понять і

законів розвитку певних феноменів. Цей прийом відіграє важливу роль під час висвітлення тих чи інших інтерпретацій мовознавців минулого. Так, певне трактування конкретних фактів мови свідчить про загальний підхід лінгвіста до мовних явищ і навіть про його світогляд.

Найважливішим операційним елементом актуалістичного методу є *історико-наукова реконструкція*. Специфіка цієї процедури полягає в тому, що мета лінгвістичного історіографа – реконструювати сам процес пізнання вченими мовних феноменів. При цьому, усвідомлюючи основи актуалістичного пізнання, необхідно звернути увагу не тільки на спільність поглядів сучасних мовознавців і їх попередників, а й на певні відмінності. У працях із лінгвістичної історіографії загальна оцінка надається залежно від того, що нового внесли мовознавці в науку порівняно зі своїми попередниками та яке значення мали їх праці для свого часу, а не з точки зору сучасного рівня знань.

Висновки. Отже, специфіка актуалістичного методу як методу праць із лінгвістичної історіографії в зіставленні з лінгвістичним порівняльно-історичним методом полягає: а) у наявності специфічних об'єкта й предмета, б) у відмінностях в операційному (зокрема, у процедурі реконструкції) та в телеологічному компонентах [3, с. 7].

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в поглибленому вивченні ролі принципу актуалізму в методології мовознавства та науки в цілому.

Література:

1. Герасимов И.Г. Структура научного исследования: философский анализ познавательной деятельности в науке / И.Г. Герасимов. – М.: Мысль, 1985. – 215 с.
2. Постовалова В.И. Историческая фонология и ее основания: опыт логико-методологического анализа / В.И. Постовалова. – М.: Наука, 1978. – 203 с.
3. Глушенко В.А. Принципы порівняльно-історичного дослідження в українському і російському мовознавстві (70-і рр. XIX ст. – 20-і рр. XX ст.) / В.А. Глушенко; відп. ред. О.Б. Ткаченко. – Донецьк, 1998. – 222 с.
4. Глушенко В.А. Лінгвістичний метод і його структура / В.А. Глушенко // Мовознавство. – 2010. – № 6. – С. 32–44.
5. Glushchenko V. Method Structure in Russian and Ukrainian Linguistic Tradition / V. Glushchenko // Collected Articles of the 3rd International Linguistics Conference (Taganrog, Russia) / edited by G. T. Polenova and T. G. Klikushina. – Newcastle upon Tyne, 2014. – P. 293–300.
6. Подкорытов Г.А. О природе научного метода / Г.А. Подкорытов. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. – 224 с.
7. Французова Н.П. Исторический метод в научном познании (вопросы методологии и логики исторического исследования) / Н.П. Французова. – М.: Мысль, 1972. – 303 с.
8. Кузнецова Н.И. Наука в ее истории (методологические проблемы) / Н.И. Кузнецова. – М.: Наука, 1982. – 127 с.
9. Овчаренко В.М. Теорія «родовідного дерева» та «хвильова теорія» в українському мовознавстві (XIX ст. – 20-х–30-х рр. XX ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / В.М. Овчаренко. – Донецьк, 2003. – 20 с.
10. Жихарева О.Л. Проблема походження східнослов'янських мов у мовознавстві XIX ст. – 20–30-х рр. XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О.Л. Жихарева. – Донецьк, 2004. – 22 с.
11. Абрамичева О.М. Теорія і практика молодогограматизму в українському і російському мовознавстві: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О.М. Абрамичева. – Донецьк, 2005. – 20 с.
12. Голуб О.М. Лінгвістична спадщина П.О. Бузука в сучасному контексті: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О.М. Голуб. – Донецьк, 2006. – 20 с.

13. Тищенко К.А. Історія української мови в науковій концепції А.Ю. Кримського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / К.А. Тищенко. – Донецьк, 2006. – 20 с.
14. Равикович А.И. Развитие основных теоретических направлений в геологии XIX века / А.И. Равикович. – М., 1969. – С. 41–42.
15. Смирницкий А.И. Сравнительно-исторический метод и определение языкового родства : материалы к курсам языкознания / А.И. Смирницкий ; под общ. ред. В.А. Звегинцева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1955. – 58 с.
16. Климов Г.А. Методика лингвогенетических исследований (введение) / Г.А. Климов // Общее языкознание: методы лингвистических исследований / отв. ред. Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1973. – С. 9–33.
17. Серебренников Б.А. Проблема взаимоотношения общей методологии, лингвистической науки и частных методов лингвистического исследования / Б.А. Серебренников // Общее языкознание : методы лингвистических исследований / отв. ред. Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1973. – С. 257–313.
18. Виноградов В.А. Методы типологии / В.А. Виноградов // Общее языкознание: методы лингвистических исследований / отв. ред. Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1973. – С. 224–256.

Глущенко В. А., Тищенко Е. А. Об актуалистическом методе в лингвистических исследованиях

Аннотация. В статье рассматривается структура лингвистического метода. Показана специфика актуализма как метода работ по лингвистической историографии в сопоставлении с лингвистическим сравнительно-историческим методом.

Ключевые слова: метод, принцип, прием, процедура, лингвистический метод, метод актуализма.

Glushchenko V., Tyshchenko K. On actualistic method in linguistic investigations

Summary. The structure of linguistic method is considered in the article. The peculiarity of actualistic method is shown as a method of works on linguistic historiography in comparison with a linguistic comparative method.

Key words: method, principle, approach, procedure, linguistic method, actualistic method.

Kryshtal S. M.,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation
Donetsk National University

METAPHOR AS A PRODUCT OF LANGUAGE AND THINKING (COMPARING ENGLISH AND RUSSIAN METAPHORS)

Summary. Article studies metaphorical transference involving lexis of a definite thematic type in English and Russian.

Key words: language structural type, metaphor, associations, style restrictions, motivation.

Problem statement. There is a vast literature on metaphor which elucidates different aspects of this multi-faceted phenomenon. The role of extra-linguistic factors in the metaphor-building process is an important approach in the investigation of metaphor. Physical and historical background, physiological experience, cultural surroundings and communal knowledge are the association-shaping factors which are, in their turn, considered to be some of the most important factors stimulating metaphorical transference of a name [1; 2; 3] and others. Common psychological characteristics, typical associations and universal character of human thinking explain why both closely-related and distantly-related languages are often found to share the same or very similar metaphors. For example, almost all European languages have metaphors built on the negatively associated words *left*, *down*, *narrow*, *shallow* etc. and, on the contrary, display «an amazing consensus of opinion which regards the position of «right» positively» [4, p. 250]. As far as differences in the metaphorical development of the words and the metaphors created are concerned it has become traditional to ascribe them to differences in history, culture and knowledge.

Extra-linguistic factors do play a significant role in the metaphorical processes and go some way to helping us understand their logic. However, they do not in themselves provide a complete explanation as to why a certain metaphor is possible in one language and inappropriate in another. The problem of the factors influencing metaphors linguistically has received little attention as compared to extra-linguistic constituents. It would therefore be interesting to trace how one and the same association chain is realized on the structural basis of two different languages. For purpose we studied the metaphorical potential of 30 lexical units, naming deviations from the physiological norm (symptoms) in English and Russian. These include: *bloating*, *bruising*, *chill*, *cough*, *depression*, *dizziness*, *fatigue*, *hiccup*, *indigestion*, *insomnia*, *itch*, *rash*, *stammer* and others.

The main material research. The above group of words is highly revealing in terms of metaphorical transference: the exclusively negative associations they evoke for the speakers suggest that the boundaries of their metaphorical development will be somewhat limited. S. Ullman called such lexemes a taboo, a product of tact [5, p. 282]. However, the study shows that in English there exist no limitations of a psychological-emotional character on the words used as a basis for metaphorical nomination. The words we are examining here develop their basic meanings in accordance with various metaphorical models which have the effect of broadening the nominative powers of a word.

For example, the metaphorical development of the word *cough* (to expel air from the lungs with a sudden sharp sound) is based upon the associations which connect the process of coughing with any process which signals failure in the proper functioning of a system and which is undesirable: *the engine coughed and spluttered into life*; *the company coughed up \$40m in settlement of the legal claims* [OAL].

The word *itch* develops additional meanings following a different metaphorical model: «Words describing deviation from physiological norm → the field of moral or emotional experience, worry and anxiety». The explicitly expressed component «desire to do something» unites semantically the definitions of the word used in its direct and figurative meanings and makes the process of semantic transference clear.

Itch (feeling of irritation on the skin, causing a *desire* to scratch) → *restless desire* or *longing to do something* [OAL].

The definition of the word in its metaphorical meaning makes it possible to use it as a part of word-combinations to describe various spheres of human activity: *to have an itch for something*, *to do something*; *have an itching palm*; *have itchy feet*, *the seven-year itch*.

Transparent meaning resulting from motivated metaphorical transference is a distinctive feature of the words belonging to the group studied. Metaphorical transference of the words which mean deviation from a physiological norm is based in most cases upon actually existing, rather than imaginary, similarities, or associations shared by all the members of a language community which contributes to their universal character. Through metaphorical transference, words denoting negative processes in their direct meaning start denoting negative processes in spheres which may be some distance from the initial one. Metaphors built upon the units under studies inherit their negative connotations.

For example, the lexeme *rash*, which in its first direct meaning names spots and papules on a human body, gives metaphorical name to unattractive buildings and in general represents the idea of an unpleasant characteristic or characteristics pertaining to certain phenomena and objects: *a rash of strikes by health-service workers*; *a rash of ugly new houses*.

The lexeme *bloating* is used to describe a state in which the body accumulates liquids and gases. As a metaphor it names any unreasonable and invalid extension and increase in number (it may concern functions, staff, words, etc.): *bloated bureaucracy*, *bloated deficit*, *bloated language*.

The examples cited demonstrate other units naming phenomena belonging to different spheres of human life and knowledge which are united both by similarity and attitude to the things nominated: *hiccup* (sudden involuntary stopping of the breath with a sharp gulp-like sound, often recurring at short intervals) → temporary small problem or stoppage; in financial terminology – slight reduction in price, profit; *nausea* (feeling of sickness) → feeling

Table 1

Metaphorical transference with the words denoting deviation from physiological norm in English and Russian

	The lexeme denoting deviation from physiological norm	Metaphorical development on the basis of definition	
		Languages	
		English	Russian
1	Belch (regurgitation)/otryzhka	+	–
2	Bleeding / krvotecheniye	+	–
3	Bloating (flatulence)/vzdutiye	+	–
4	Bruising / vznikoveniye synyakov	+	–
5	Chill/oznob	+	–
6	Constipation/zapor	+	–
7	Contraction, cramp/sudoroga	+	+
8	Convulsion/konvulsiya	+	+
9	Cough/kashel	+	–
10	Depression/depressiya	+	+
11	Dizziness/golovokruzheniye	+	+
12	Fatigue/ustalost	+	+
13	Fever/likhoradka	+	+
14	Hiccup/ikota	+	–
15	Incontinence/nederzhaniye	+	+
16	Indigestion/nesvareniye	+	+
17	Insomnia/bessonitsa	–	–
18	Itch/zud	+	+
19	Limp/lame/khromota	+	+
20	Nausea/toshnota	+	–
21	Pain/bolh	+	+
22	Palpitation/uchaschennoye serdzebiyeniye	+	–
23	Rash/syph	+	–
24	Short-wind/odyshka	+	–
25	Stammer/zaikaniye	+	–
26	Sweating/potootdeleniye	+	–
27	Swelling/prypukhlost	+	–
28	Temperature/temperatura	+	+
29	Tic/tik	+	–
30	Vomiting/rvota	+	–

of disgust; *constipation* (a condition in which there is difficulty in emptying the bowels) → a high level of constraint or restriction; a pronounced lack of ease; chill (an unpleasant feeling of coldness in the atmosphere, one's surroundings, or the body) → a coldness of manner; *regurgitation* / *regurgitate* (bring (swallowed food) up again to the mouth) → repeat (information) without analyzing or comprehending it; *temperature* (a body temperature above the normal) → the degree of excitement or tension in a discussion or confrontation; *fatigue* (extreme tiredness resulting from mental or physical exertion or illness) → weakness in metal or other materials caused by repeated variations of stress; *indigestion* (pain or discomfort in the stomach associated with difficulty in digesting food), indigestible (difficult or impossible to digest) → hard to understand.

The following sentence shows the functioning of one of the units in a broader context: «*Fertility stalls are not unknown elsewhere: Argentina's fertility remained at three for decades; South Korea and Costa Rica also experienced hiccups*» [The Economist].

The propensity of the English language to create metaphors on the basis of limitless numbers and groups of words is quite conspicuous; it is a prevalent feature of the language which becomes more obvious still when English is compared to other languages of a different structure.

Out of 30 units nominating deviations from a physiological norm 29 words develop metaphorical meanings in the English language and only 12 in Russian.

The table shows what units are involved in the process of transferring names in English and Russian.

The table illustrates a number of cases where the metaphorical meanings of the words under consideration coincide, but it is important to emphasize that these similarities only concern the formula which is used in both languages to build metaphor. One and the same word spawns far more metaphorical meanings and shades of meaning which are realized within different word-combinations in English than in Russian.

This point can best be illustrated by the lexeme *to limp*.

Metaphors built on the basis of the verb «to limp» serve as an example of motivated metaphor. Metaphorical transference is quite transparent: the verb describing a certain type of action performed by a living being is used to name the same kind of action performed by an inanimate object: *he limped heavily as he moved* → *the badly damaged aircraft limped badly to Sicily* [OAL].

The English adjective *limp* coincides in form with both noun and verb. It is only used metaphorically to denote quality which lacks energy or vigor, or that which is not stiff or firm, different meanings being specified by different word surroundings. For example, *limp day*, *limp flag*, *limp handshake*, *limp binding*, *limp flowers*.

In English there is another lexeme with a similar meaning – *lame*. The adjective develops its metaphorical meanings in the following word combinations: *lame excuse*, *lame spring*, *lame duck*, *lame-duck session*, *lame-duck year*, *lame-duck budget*. The word combinations specify and extend the basic direct meaning of the adjective; as a metaphor *lame* accentuates such qualities as being feeble, unconvincing, uninspiring, dull, poor, weak, halting, and defective.

In Russian the number of word combinations with the *lame/limp* component is limited and their use is stylistically restricted. The only typical model of metaphorical transference is a personification of the names of sciences: *lame mathematics*, *lame spelling*, *lame knowledge*.

A style and genre restriction is another significant difference between English and Russian metaphors.

English metaphors effortlessly cross the borders of different genres, while in Russian style restrictions govern both the quantity and quality of metaphorical units. Too many metaphors enhance the degree of expressivity, which is not welcome in certain texts, especially those belonging to «serious» genres.

The word *incontinence* serves as a good example. It develops metaphorical meaning in the Russian language, but its use is restricted – first, by the frames of a phraseological unit whose part it makes (*slovesnoye nederzhaniye* – tendency to talk at length and pointlessly; verbosity) and second by the requirements of style. The word combination has an ironic connotation. The use of the Russian word *nederzhaniye* (incontinence) in its metaphorical meaning is hardly possible, for example, in the context of a serious financial article. In English its use is free from any style restrictions:

The euro has thus obviously not been a perfect cure for governmental incontinence, but it has been a reasonably stable unit of account for the Continent for a decade [The Economist].

It is noteworthy that a proper translation of the given word combination into Russian would require a sentence of a descriptive character: *inability to spend money effectively*.

The comparative study of the metaphorical potential of the words denoting deviations from a physiological norm in English and Russian and the data obtained raises the question of the reasons underlying the extensive and universal character of metaphorical transference in English as compared to Russian. The analysis made suggests that the biggest factors influencing active creation of metaphors in English lie in the nature of the English language itself. There are certain features of the morphological structure of the English language that encourage the process of metaphorical nomination. The most significant of them are scarcity of affixation word-building means, outstanding polysemy of English words and the active role of conversion as a means of word-building.

A characteristic example of conversion as a means of stimulating metaphors is provided by the words *cough, bruise, vomit*. The given words develop metaphorical meanings in their verbal forms which are formed by means of conversion. Through conversion, one and the same word can function as a noun, verb and adjective. Such morphological richness makes the meaning of the word even more diffuse and evocative. Conversion means that in English associations which are connected with object, process, action and quality are concentrated in one form of a word which creates a favorable ground for metaphorical transference.

The metaphor *to bruise* broadens the sphere where injuries are possible from human skin to the sphere of emotions and – further – to any object which can be damaged by a blow or the exertion of pressure: *bruised knee – bruised pride – bruised peaches*.

It is necessary to note that in Russian we deal with three different forms of the words (verbal, attributive and substantive). Furthermore, in some cases the meaning of action is rendered by two or more words, which considerably hampers their functioning as metaphors. For example the meaning of the English verb *to bruise* is rendered into Russian by two lexemes: *to put bruises, be/get covered with bruises*.

Metaphors in English stem from the system of a language which is not rich in affixes. As Professor L.A. Bulakhovsky puts it: «in such languages creativity is mainly directed at finding new metaphors... The boundless field of verbal activity makes up for a certain dryness of the morphological system» [6, p. 359].

Language factors play a crucial role in forming metaphors. However, it would be a mistake to imagine that they are the only driving force behind them. Comparative analysis of the lexical units denoting deviation from a physical norm in English and Russian reveals that Russian words do not develop metaphorical meanings even when there are no obstacles of a linguistic nature.

Native speakers of Russian seem to find metaphorical use of the words naming unpleasant human bodily functions incongruous and inconceivable. There are barriers, including aesthetic ones, which block the appearance of certain types of metaphors. The structural type of the language, metaphor as its constituent element, and mentality seem to be interconnected and interdependent: the structural type of language encourages and shapes metaphors while metaphors in their turn tune the mind in to figurative nomination. In other words «material organization of the system fosters spiritual proclivity for a particular kind of expression» [7, p. 235]. Analysis carried out on the basis of the group of words used as examples here demonstrates the ability of the English language to use any lexis as a basis for metaphorical nomination. As distinct from English, Russian is rather

selective in the choice of bases for transference, which makes most original English metaphors difficult to render in any literal sense into Russian because of the inadmissibility of the imagery used.

The comparative study of metaphors and differences discovered raises some issues of great practical importance: namely, problems associated with translation. The availability of certain language phenomena in one language and their absence in the other, or a different degree of this availability, makes their translation a tricky translation problem. Most English metaphors based on the words naming deviation from a physiological norm do not find metaphorical correspondence in Russian and their meaning is rendered with the help of neutral non-metaphorical words or descriptive word-combinations. For example, the word *hiccup* in the sentence «*Those other incidents could be dismissed as hiccups*» is translated as *sboy*, which corresponds to «setbacks», «insignificant problems». The idea which the word *regurgitate* implies, as in the sentence «*He is simply regurgitating the stuff remembered from lectures*» is rendered with the help of the word combination «*bezumno povtoriyet*» – repeats uncritically.

Exclusively neutral non-imagery translation would be considered appropriate in the case of such metaphors as those given in the following sentences taken from the Economist:

Over the last decade, Greece went on a debt binge that came crashing to an end in late 2009.

Government's 2 million kiss of life for the ailing cotton industry.

The first step toward imposing such discipline would be a Greek default with haircuts for creditors.

Why does the Obama Administration insist on obtaining a symbolic and toothless U.N. resolution?

It should be noted that metaphors found within genres different from those making up the belles-lettres (scientific articles, newspaper articles, terminological systems etc.) are the most difficult cases for translation from English into Russian because they appear to be alien elements within systems whose style requirements are rather strict.

English metaphorical terms serve as a good example. It is generally recognized that the most natural way for them to enter the terminological system of the Russian language is in the form of material adoption (transcribing or transliterating) and explanatory translation, which considerably increases the number of components.

We may add that semantic transference of the processes taking place in a human body onto the subjects and phenomena from different fields and spheres of human knowledge presents one of the most popular metaphorical models in any language. A characteristic example of this is a financial system where anthropomorphic metaphors are routinely employed to define and characterize phenomena. Here are some examples from the Economist:

The European Central Bank unveiled new measures to support banks and prevent a credit crunch from sweeping the euro zone, but stopped short of cutting interest rates to spur an anemic economy, citing too-high inflation.

Insee's forecasts, now more in line with the government's outlook for the year, show the French economy will be on shaky footing at the end of this year.

The Basel Committee knew putting such a heavy burden on banks could jeopardize the recovery.

Unable to devalue its currency and with its economy spiraling down, officials are pinning their hopes on longer-term measures like the reform of Greece's sclerotic labor markets.

Conclusions. Focusing on a concrete group of lexis enables us to make a detailed and accurate analysis of the phenomenon under study. Having described metaphors created on the basis of the words naming symptoms in English and Russian, we must conclude that

the same associations may give rise to different metaphors in different languages. The qualitative and quantitative analyses undertaken in this study reveal that metaphorical transference is a much more active way of nomination and thinking in English than in Russian. The reasons for this are rooted in the grammatical structure of the English language, which determines the number and shapes quality of metaphors. The predominance of metaphor in English is an important factor to be taken into account in the process of translation into Russian, as the stylistic requirements of the target language must be carefully evaluated.

Literature:

1. Lakoff G., Jonsen M. *Metaphors we live by* / G. Lakoff., M. Jonsen. – London : The University of Chicago Press, 2003. – 192 p.
2. Black M. *Models and Metaphors* / M. Black // *Studies in language and philosophy*. Ithaca. – New York, 1965. – P. 39–41.
3. Richards I.A. *The philosophy of Rhetoric* // I.A. Richards. – New York, 1965. – 284 p.
4. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – М. : ЧеРо, 2003. – 349 с.
5. Ульман С. Семантические универсалии / С. Ульман // *Новое в зарубежной лингвистике*. – 1970. – Вып 5. – С. 250–299.
6. Булаховський Л.А. Загальне мовознавство / Л.А. Булаховський // *Вибрані праці* : в 5 т. – Т. 1. – 1975. – 496 с.

7. Степанов Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской) / Ю.С. Степанов. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 360 с.
8. OAL – Hornby A.S. *Advanced learner's dictionary of current English*. – Oxford : Oxford University Press, 1989. – 1579 p.
9. *The Economist*. – 2013. – September, 28th, October 4th.
10. *The Economist*. – 2013. – May, 25th – 31st.
11. *The Economist*. – 2014. – January, 18th – 24th.

Кришталь С. М. Поєднання лінгвістичного та екстралінгвістичного у метафорі (на базі метафор в англійській та російській мовах)

Анотація. У статті вивчаються особливості метафоричного перенесення в англійській і російській мовах на базі лексики конкретної тематичної групи.

Ключові слова: структурний тип мови, метафора, асоціації, стильові обмеження, мотивація.

Кришталь С. М. Объединение лингвистического и экстралингвистического в метафоре (на основе английских и русских метафор)

Аннотация. В статье изучаются особенности метафорического переноса в английском и русском языках на базе лексики конкретной тематической группы.

Ключевые слова: структурный тип языка, метафора, ассоциации, стилевые ограничения, мотивация.

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Євтушенко Н. І.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри англійської мови з методикою викладання
Криворізького педагогічного інституту
ДВНЗ «Криворізький національний університет»

ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ НАТО/НАТО Й AUTHORITY/ВЛАДА НА ОСНОВІ МАТЕРІАЛУ УКРАЇНО- ТА АНГЛОМОВНИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Анотація. У статті подано теоретичне обґрунтування й висвітлення засобів вербалізації ключових концептів політичного дискурсу НАТО/НАТО й AUTHORITY/ВЛАДА на основі матеріалу україно- та англomовних засобів масової інформації.

Ключові слова: концепт, вербалізація, політичний дискурс, фрейм, субфрейм, засоби масової інформації.

Постановка проблеми. У сучасному інформаційному світі дуже швидко розвиваються та проводяться дослідження в різних аспектах життя, особливо це стосується мови, яка зазнає постійних змін із боку мовця, а точніше – соціуму. Така кількість явищ, які постійно зазнають трансформацій, відбивається у свідомості людини як сукупність ментальних прообразів або понять, що становлять єдину концептосферу, ключовим елементом якої є саме концепт.

Мобільність концептуальної картини світу й недостатність досліджень ключових політичних концептів, які впливають на функціонування мови та свідомість індивіда, і засобів, за допомогою яких здійснюється вербалізація, зумовили перспективу розгляду цієї проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі, насамперед у лінгвістичній або логічній, слово «дискурс» вживається як синонім слова «текст». При цьому слово «текст» може розумітися не тільки як специфічний продукт мовної діяльності, а й будь-яке явище дійсності, що має знакову природу й є певним чином структурованим: фільми, спектаклі, мітинги, дебати, телезвернення, діяльність засобів масової інформації, яка проявляється в різноманітних інтерв'ю та статтях із газет і журналів, публікації в інтернет-виданнях. Тобто з лінгвістичної точки зору під дискурсом треба розуміти певні інформаційні ресурси, які беруть безпосередню участь у концептуалізації того чи іншого явища, яке потім відображається у свідомості. Це явище можна розглядати в різних площинах, наприклад економічній чи політичній. Тобто під політичним дискурсом треба розуміти факти, що відображають специфічні динамічні зміни в політиці, які певним чином структуровані за допомогою інформаційних ресурсів і сприяють виникненню або трансформації концептів [3, с. 441].

Аналізом політичного дискурсу займалися багато науковців, у тому числі Дж. Покок, який стверджував, що мова є ключовим фактором, який здатен впливати на політичний дискурс [6]. Сучасні вчені схилиються до думки, що політична мова та її ключові концепти є інтегральними елементами політичної сцени – не просто елементом для опису подій, а й частиною цих подій, яка здатна впливати на формування їх значення, сприяти оформленню політичного дискурсу, який визнають і політичні діячі, і суспільство в цілому [2; 4].

Метою статті є теоретичне обґрунтування й висвітлення засобів вербалізації ключових концептів політичного дискурсу НАТО/НАТО й AUTHORITY/ВЛАДА на основі матеріалу україно- та англomовних засобів масової інформації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Залежно від динаміки й інтенсивності концептуалізації явищ у політичному дискурсі концепти можна класифікувати на пересічні та ключові. Пересічні концепти мають статичну природу й у свідомості мовця рідко трансформуються. До таких концептів можна віднести «закон», «порядок», «Конституція» та інші. Їх особливістю є динамічність у реальності й постійне апелювання до свідомості людини. Ключовими концептами є «влада», «Європейський Союз», «енергоресурси», «незалежність», «НАТО» тощо. Ключові, або динамічні, концепти є актуальними для постійного дослідження, оскільки в їх структурі відбуваються певні трансформації (одні фрейми заміщують інші). За допомогою цих концептів можна визначити соціальні трансформації та характер політичного клімату, що є типовим для певної дійсності, яка відображається у свідомості особистості.

Аналіз концепту НАТО/НАТО можливий за умови виявлення максимально повного набору ознак, що притаманні цьому концепту. Ці ознаки, а також фрейми, субфрейми та слоти формують його основу.

Насамперед НАТО /НАТО в суспільній свідомості мовців асоціюється з воєнною установою, або мілітаристичним блоком. Лексема НАТО/НАТО має таке енциклопедичне визначення: «North Atlantic Treaty Organization – an international organization for defense collaboration established in 1949 with the group of members and main rule on base: armed attack against one of the members is an attack against all members» [7, с. 325].

В англomовному політичному дискурсі на позначення НАТО використовуються такі словосполучення, як світовий захисник порядку, war machine, світовий жандарм, дорогий альянс, що говорить про неоднозначний підхід до інтерпретації асоціацій, які виникають у мовців щодо цього концепту. Також у засобах масової інформації концепт НАТО досить часто заміщується столицею, де знаходиться його штаб-квартира. Таке метонімічне заміщення понять зазвичай вживається в західноєвропейській англomовній преці: «Brussels (NATO) forces deployed, as well as strong incentive packages for both sides». Ця заміна відбувається в певному контексті, що інтенсифікує концепт НАТО.

Під час аналізу засобів вербалізації концепту НАТО в нашому дослідженні використовувалися матеріали англomовних видань та інформаційних агентств, різних за географічним розташуванням та ідеологічним спрямуванням, щоб максимально об'єктивізувати структуру концепту на фоні політичного дискурсу.

У структурі концепту НАТО/НАТО формуються такі фрейми:

- 1) NATO – Partner (НАТО – Партнер);
- 2) NATO – Aggressor (НАТО – Агресор);
- 3) NATO – Stranger (НАТО – Чужоземець).

При цьому необхідно зауважити, що деякі фрейми взаємопов'язані й можуть взаємодіяти один з одним, при цьому виокремлюються певні субфрейми та слоти, які вибудовують певну структуру під час ретельного дослідження різноманітних засобів вербалізації концепту НАТО/НАТО.

Фрейм NATO – Partner (НАТО – Партнер) виокремлюється на базі такого засобу вербалізації, як персоніфікація, тобто поняття сприймається з боку інших об'єктів як жива суспільна істота, яка здатна впливати на поведінку інших людей. На те, що НАТО уподібнюється живій істоті, вказують певні антропоморфні риси, наприклад: «NATO has reaffirmed that Ukraine and Georgia will eventually join the alliance, without offering them formal roadmaps towards membership» (BBC NEWS). НАТО присвоюється психологічна можливість і здатність стверджувати, тобто висловлювати власні емоції: «Afghanistan raises another even more fundamental issue. Failure there would be a major blow to NATO's image and self-esteem...» (BBC NEWS).

Субфрейми «relations», «agreement» і «cooperation» становлять структуру фрейму NATO – Partner (НАТО – Партнер) та вербалізуються за допомогою таких словосполучень та епітетів із позитивною конотацією: to have a deal; to strengthen links; комфортний взаємозв'язок; інтенсифікована співпраця; самодостатній орган; effective; perspective take seriously: «Moscow took NATO seriously because it took Washington seriously; Europeans in NATO resented, often doubted but ultimately counted on America's continued engagement» (The St. Petersburg Times); «In some cases effective cooperation between Ukraine and NATO is possible, and in some cases even perspective» (Zerkalo Nedeli).

У свою чергу фрейм NATO – Aggressor (НАТО – Агресор) має декілька субфреймів, а саме: fight, threat. Субфрейм «fight» має декілька слотів: sacrifice та war. Sacrifice об'єктивізується за допомогою лексичних одиниць синонімічного ряду «kill, humiliate, depress, attack, blood, defence», що мають негативну конотацію: «In the Washington Post newspaper, Jaap de Hoop Scheffer said that the international community had paid enough, in blood and money, to demand government action». War об'єктивізується також за допомогою стилістично забарвлених епітетів та асоціацій: to target, severe forces, risk of splitting the territory, «кулак, направлений проти», жорстокі бомбування тощо.

Субфрейм «threat/небезпека» позначається за допомогою словосполучень, які мають характер застереження щодо ненадійності організації й підкреслює її неспроможність вирішувати всі світові питання миру та правопорядку, наприклад: «NATO entry would break Ukraine into two ministers and has denounced a planned U.S. missile defense shield in Europe by threatening to deploy missiles in its Baltic Sea enclave» (The St. Petersburg Times).

Досить часто використовуються оцінні судження для зображення хиткого характеру організації, наприклад: «To survive, the Alliance needs a significant redesign» (The Times); «But he surely hit a nerve in NATO by saying that it was «no longer the primary venue» for transatlantic co-operation on security. He is right: it wasn't on Iraq, and it isn't on Iran» (The St. Petersburg Times).

Фрейм NATO – Stranger має у своїй структурі двоє антонімічних субфреймів (friend/друг та enemy/ворог) і вербалізуються лексичними засобами, які відображають невизначеність, що

притаманна людині, яку ніхто не знає, проте при цьому висуває певні твердження щодо її рис.

Субфрейм «friend/друг» репрезентується епітетами, порівняннями й метафорами, що мають позитивно забарвлену конотацію, наприклад: to make professional steps towards, to have so desirable plan of NATO entry, new political and economic level, comfortable, beneficial, promising democracy, strong system of values. NATO – це міжурядова організація, політико-безпековий союз, об'єднаний спільною системою цінностей, до яких належать демократія, свобода, верховенство права, вирішення спорів мирним шляхом і ринкова економіка.

Багато видань застосовують систему лозунгів із повторюваним словом, що створює ефект маніпуляції свідомістю й роблять цей субфрейм емоціонально-забарвленим, наприклад: «Вступ до НАТО – це наш шанс, шанс для всієї країни зробити важливий крок вперед, завдяки якому Україна вийде на абсолютно новий економічний і політичний рівень, так зробімо цей крок». Часто використовуються негативно забарвлені епітети, що підкреслюють важливість дружби з організацією, наприклад: «The political disarray has played into the Kremlin's efforts to portray Ukraine to the world as a failed state, unfit for membership in NATO and the European Union, and to convince the Russian people of the superiority of Putin's more authoritarian model of government» (Washington Post).

Субфрейм «enemy/ворог» вербалізується за допомогою лексичних одиниць із негативно забарвленою конотацією: кіт у мішку; send some bad signals; make additional risks; терпіти членство в НАТО; eastward expansion of NATO; «відображає авторитаризм організації та її впливовий милітаристичний характер»; «Robertson was a firm advocate of the eastward expansion of NATO, while attempting to keep going an even-tempered dialogue with Russia» (The St. Petersburg Times); «As for Ukraine, joining NATO would risk splitting a country where many people oppose the bid, he said» (The St. Petersburg Times); «Найсмертоноснішим для солдатів міжнародних сил сприяння безпеки в Афганістані (ISAF), які налічують близько 70 тисяч «багнетів» із 40 країн під командуванням НАТО, став нинішній рік» (1plus1.tv).

Як свідчить аналіз публіцистичних текстів, структуру концепту НАТО формують декілька фреймів: 1) NATO – Partner; 2) NATO – Aggressor; 3) NATO – Stranger; субфреймів і слотів. Усі вони вербалізуються за допомогою певних засобів, зокрема метонімії, персоніфікації, порівняння, фразеологізмів і багатьох інших лексичних одиниць, як із позитивною, так і з негативною конотацією. Така варіативність засобів пояснюється неоднозначністю асоціацій, які виникають у мовця щодо концепту НАТО. Аналізуючи матеріали англійських видань, можна стверджувати, що поняття НАТО висвітлюється по-різному. Наприклад, західноєвропейські видання подають його з максимальною об'єктивністю, російські – саркастично, з певними елементами критики, а українські – надто експресивно, застосовуючи при цьому всі можливі засоби для зображення важливості й масштабності цього поняття. Тому під час побудови концептуального поля НАТО/НАТО всі ці підходи було покладено в основу структури концепту.

Дослідження концепту AUTHORITY/ВЛАДА можливе за виявлення всіх засобів вербалізації, керуючись при цьому аналізом матеріалів україно- та англійських засобів масової інформації, де цей концепт розглядається.

Насамперед AUTHORITY/ВЛАДА в суспільній свідомості мовців пов'язується з державним управлінським апаратом. Політологи визначають лексику «влада» так: влада – здатність

і можливість здійснювати свою волю, чинити вирішальний вплив на діяльність і поведінку людей за допомогою авторитету, цілеспрямованої й гармонійної взаємодії між самою владою та народом.

У структурі концепту AUTHORITY/ВЛАДА на основі зібраного та проаналізованого медійного матеріалу можна виділити такі фрейми:

- 1) Authority – Human being (Людина);
- 2) Authority – Crisis (Криза);
- 3) Authority – Fight for power (Боротьба за владу).

Особливістю цих фреймів є певне взаємопроникнення в концептуальне поле. При цьому до структури фрейму входять субфрейми та слоти; досить важливу роль відіграють засоби вербалізації.

Фрейм Authority – Human being виділяється на основі такого засобу вербалізації, як персоніфікація, при цьому влада отримує всі якості людини, якій притаманні певні дії та вчинки. На те, що концепт AUTHORITY уподібнюється до людини, вказують різні лексичні одиниці, зокрема family (mother, father, children) та інші. До структури фрейму Authority – Human being входять такі субфрейми: family (mother, father, children), wunderkind, a virgin girl, a queen of hearts, любі друзі. Усі ці лексеми використовуються для зображення ореолу сім'ї, проте він швидко розвінчується, якщо проаналізувати негативно забарвлені слоти (divorce, abortion, marriage, wedding contract). Засоби, за допомогою яких вербалізуються ці субфрейми та слоти, зазвичай мають негативний конотативний відтінок, наприклад: punish disobedient kids; leave the deputies without candies; political marriage and a beneficial mother of Orange Revolution, to accuse of; «President blamed his Prime-Minister for the instability in Ukraine» (New York Times).

Фрейм Authority – Crisis має у своїй структурі декілька субфреймів: 1) Economic Crisis; 2) Political Crisis; 3) Spiritual Crisis. До структури субфрейму Economic Crisis входять такі слоти: rivals, debts, fear. Вербалізація здійснюється за допомогою негативних епітетів і дієслів, які відображають економічну нестабільність, що призводить до емпатії в суспільстві, наприклад: high inflation, rapid default, bureaucracy, a sense of cheating, pressure, want Ukraine to pay debts, survive, struggle, loan, weak link, energy dependence; «Medvedev wants Ukraine to pay debts»; «Russia turned up the pressure on Ukraine»; «Analysts warned Ukraine could find it impossible to pay down the debts as its economy is struggling to survive the global financial crisis and is locked in yet another political crisis» (Financial Times).

Субфрейм Political crisis структурується за допомогою таких слотів: coalition, EU, NATO, Presidential Elections and Constitutional Reform. Для вербалізації цього субфрейму використовуються саркастичні словосполучення й інші лексичні одиниці, які показують розкол у чинній владі та прогнозують певні вчинки, зумовлені панічним настроєм: preliminary elections, collapse, fragile political mentality, criticize, curb presidential power, West-East oriented, the hand of Kremlin, irresponsible, illusions, political absurd; «The instability erupted on the Eve of a visit to Ukraine by a Vice-President Dick Cheney, who arrived in the region to show his support for American Allies in the wake of Russia's in Georgia last month» (New York Times); «President criticized the Prime Minister after her party joined forces with the leading opposition block – the Party of Regions in Parliament to approve legislation that curtails the President's power» (New York Times).

Субфрейм Spiritual crisis має у своїй структурі такі слоти: blaming and untrusting behavior; constant irresponsibility

and a sense of superiority; ламати комедію. Для цього застосовуються стилістично забарвлені слова, що відображають абсолютну безконтрольність влади з боку простих громадян, а негативні асоціації тільки підсилюються через такі лексичні одиниці, у яких підкреслюється деструктивізм: to break, to humiliate, to quarrel, to blockade the tribune, to break laws, hide over high incomes, to built own business, expensive deputies, the price for the post, trait and traitors; «Ukrainian politicians into a brawl. Politicians scuffled and threw punches at each other in the Ukrainian parliament ahead of a vote on weather to dismiss the speaker» (BBC News).

До структури фрейму Authority – Fight for power належать такі субфрейми: coalition, opposition, post candidate, rivals and allies. Їх вербалізація здійснюється за допомогою фразеологізмів, порівнянь та епітетів з негативною конотацією, які відображають агресивні настрої й конкуренцію між політиками, наприклад: coalition, opposition, post candidate, rivals and allies, run against, to avoid elections, lean towards, tensions, strong power and authority, to cry, to accuse of, setback, to threat to dismiss, fire-brand Prime Minister, supporters, немов кіт із собакою, to join forces, to be engaged in power, struggle, to handicap, quit, plotting an anti-coalitional coup; «President threatened to dissolve the Parliament and call snap elections» (Financial Times).

На цьому етапі політико-правових відносин триває інформативне наповнення концепту AUTHORITY, тому варто зауважити, що вербалізація цього концепту досягається через велику кількість негативно насичених епітетів (weak link, disobedient), дієслів (to threat, to dismiss, to break, to humiliate, to quarrel, to struggle; to hide over high incomes), метафор і фразеологізмів тощо. Треба зазначити, що засоби вербалізації концепту є досить мобільними, тому що постійно відбувається оновлення публікацій, у яких використовуються нові засоби вербалізації одного з ключових концептів політичного дискурсу.

Засоби вербалізації концепту AUTHORITY/ВЛАДА потребують позитивного забарвлення. Насамперед це можна зробити через виважену й консолідовану політику всіх гілок влади й об'єктивну критику її дій на фоні україно- та англомовних лінгвокультур.

Висновки. Отже, у ході аналізу матеріалів політичного дискурсу нами було виділено такі ключові концепти, як НАТО/НАТО та AUTHORITY/ВЛАДА. Вибір саме цих концептів був зумовлений такими причинами: інтенсивністю їх повторюваності в ЗМІ та наявними політичними реаліями в українському суспільстві. Кожен обраний концепт відповідає за певний блок інформації, яка передається. Наприклад, концепт НАТО/НАТО відображає стратегічні зовнішньополітичні умови країни, концепт AUTHORITY/ВЛАДА відтворює внутрішньополітичну картину. Зауважимо, що засоби вербалізації вищезгаданих концептів є досить мобільними та з легкістю можуть переходити від одного концепту до іншого через постійне оновлення матеріалу політичного дискурсу. Однією з причин цього є ті соціально-історичні умови, у яких живе людина й розвивається мова.

Література:

1. Корунець І.В. Порівняльна типологія української та англійської мов / І.В. Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 464 с.
2. Кунцевич С.Є. Психологічні аспекти політичного дискурсу / С.Є. Кунцевич // Вісник Мінського держ. лінгвіст. ун-ту. Серія 1 «Філологія». – 2005. – № 4(20). – С. 37–50.
3. Моделирование политической реальности : [учебник по политологии] / за ред. О.Ф. Шаброва [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://shabrov.info.com>.

4. Павлова Є.К. Лексичні проблеми глобального політичного дискурсу / Є.К. Павлова // Вісник Московського ун-ту. Серія 19. – 2005. – № 2 – С. 98–112.
5. Oxford Advanced Learner's Dictionary / chief ed. S. Wehmeier. – 7th edition. – Oxford : Oxford University Press, 2006. – 1780 p.
6. Pocock J.G.A. Politics, language and time: Essays on political thought and History / J.G.A. Pocock. – New York : Atheneum, 1971. – 291 p.
7. Webster New Twentieth Century Dictionary of the English language. – 2nd ed. – New York : The world publishing Company, 1997. – 2193 p.

Евтушенко Н. И. Средства вербализации концептов НАТО/НАТО и AUTHORITY/ВЛАСТЬ на основе материала украинно- и англоязычных средств массовой информации

Аннотация. В статье представлено теоретическое обоснование и анализ средств вербализации ключевых

концептов политического дискурса НАТО/НАТО и AUTHORITY/ВЛАСТЬ на основе материала украинно- и англоязычных средств массовой информации.

Ключевые слова: концепт, вербализация, политический дискурс, фрейм, субфрейм, средства массовой информации.

Yevtushenko N. Means of verbalization of concepts NATO and AUTHORITY based on the material of Ukrainian and English language media

Summary. The article deals with theoretical substantiation and lighting means of verbalization of key concepts of political discourse NATO and Authority based on material of Ukrainian and English language media.

Key words: concept, verbalization, political discourse, frame, subframe, media.

Леонова А. Ю.,

аспирант кафедри прикладної лінгвістики
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ПАРТНЁР» В РОССИЙСКОМ МАСС-МЕДИА ДИСКУРСЕ

Аннотация. В статье раскрываются особенности трёхуровневой актуализации концепта ПАРТНЁР в российско-украинских отношениях на материале текстов российских масс-медиа.

Ключевые слова: актуализация, концепт, масс-медиа дискурс.

Постановка проблемы. Под актуализацией понимается соотношение потенциального (виртуального) знака с действительностью, состоящее в приспособлении виртуальных элементов языка к требованиям данной речевой ситуации посредством актуализаторов – специальных языковых средств.

Между государствами устанавливаются различные отношения. И в языке эти отношения вербализуются определённым образом. Одним из наиболее актуальных способов, обладающих некоторым суггестивным эффектом, является метафорическое моделирование.

Сегодня, в период особенно напряженной, кризисной общественно-политической ситуации, когда крайне важными являются проблемы налаживания отношений, исследования в области политического дискурса не утратили своей актуальности и практической направленности, а напротив, становятся все более востребованными. Особенно это касается представленности политических отношений в масс-медиа дискурсе, который и стал объектом анализа в этой работе.

Цель работы – выявить особенности языковой объективации российско-украинских отношений в семантическом пространстве партнёрства на материале текстов российских масс-медиа.

Изложение основного материала исследования. В.И. Карасик связывает друг с другом вопросы номинативной плотности и культурной ценности: «Ценным для человека является то, что играет существенную роль в его жизни и поэтому получает многостороннее обозначение в языке. Семантическая плотность той или иной тематической группы слов, детализация наименования, выделение смысловых оттенков являются сигналом лингвистической ценности внеязыкового объекта... В этом случае наступает отождествление ценности и актуальности явления» [1; 4].

Г.С. Яроцкая выделяет трёхуровневую модель языковой реализации концепта:

1) *системно-языковой уровень*, т.е. совокупность средств апелляции к концепту, предлагаемых носителю языка как лингвистическое достояние, зафиксированное в лексикографии, в том числе и его текстовые реализации в паремическом фонде языка;

2) *ассоциативно-вербальный уровень*, т.е. языковое знание и интуиция, вербальные образы, хранящиеся в сознании/подсознании индивида, что позволяют зафиксировать экспериментальные методы. Этот уровень заведомо уже предыду-

щего в том смысле, что индивидуальное сознание не может хранить в памяти всю совокупность языковых средств, апеллирующих к тому или иному концепту. Однако он может быть и шире, поскольку в сознании конкретного индивида могут находиться новые единицы-репрезентанты и связи между ними, которые еще не получили фиксации на первом уровне;

3) *текстовый уровень*, т.е. апелляции к концепту в конкретных коммуникативных целях. Если предыдущие уровни воссоздаются искусственно (первый – при составлении словарей и справочников, второй – путем лингвистического эксперимента), то указанный уровень является естественным существованием концепта, отражающим его свойство диалогической направленности. Но этот уровень является и наименее упорядоченным: в каждом конкретном случае текстовой реализации мы имеем дело лишь с незначительной частью концепта, которая оказывается востребована для воплощения определенной коммуникативной потребности. В рамках третьего уровня объективация концепта происходит в различных дискурсах [6].

Таким образом, актуализация концепта происходит на таких уровнях:

Системно-языковом (словари)

Ассоциативно-вербальном (ассоциативные словари)

Текстовом (в конкретном тексте)

Рассмотрим актуализацию концепта ПАРТНЁР на каждом из указанных уровней.

1. Системно-языковой уровень.

Согласно данным лексикографических источников идея *партнерства*, прежде всего, формируется между людьми, занимающимися общей деятельностью [4].

«Партнёр» – слово, заимствованное русским языком из английского. А в английский язык оно, в свою очередь, пришло из французского языка. Партнёр, из франц. *partenaire*, англ. *partner* [5].

Однако французское слово «*partenaire*» изначально содержит в себе определенные компоненты смысла, которые в русском языке оказались второстепенными, уступив место компонентам, более свойственным русскому языковому сознанию. Таким образом, можно говорить о том, что значение лексемы «партнёр» не эквивалентно первоисточнику. Так, во французском языке «*partenaire*» – это, прежде всего, участник какой-либо игры, например, спортивной, в карты, на сцене; партнер в танцах; и уж только потом – участник какой-либо совместной деятельности в целом. В русском языке ситуация противоположная. ПАРТНЁР, -а, -ом. 1. Участник какой-нибудь совместной деятельности: *Деловой п. Торговый п. Страны-партнеры (государства – участницы какого-н. союза, блока, соглашения). П. по рыбалке*. 2. Участник (игры, танца, выступления) по отношению к другому участнику:

*Партнеры согласились на ничью. П. балерины. П. ж. партнерша, -и (ко 2 знач.; разг.). П. прил. партнерский, -ая, -ое [4]. Тут нельзя оставить без внимания такой факт. Если во французском языке первостепенное значение предполагает партнёров по игре и если это, скажем, карточная игра, то обязательным компонентом значения является «наличие конкуренции». В значении слова «партнёр» в русском языке компонент «наличие конкуренции» полностью исключен. И даже напротив – лексема «конкурент» является абсолютным антонимом лексеме «партнёр». Главным компонентом значения слова «партнёр» в русском языковом сознании является идея *совместности* и полное отсутствие идеи *соперничества* и *конкуренции*.*

II. Ассоциативно-вербальный уровень.

Рассмотрим ассоциативные реакции на стимул «партнёр»: друг – 10; деловой – 5; по сексу – 5; бизнес – 4; по бизнесу – 4; партнерша – 3; по делу – 3; по танцу – 3; секс – 3; сотрудник – 3; танец – 3; в бизнесе – 2; в танце – 2; девушка – 2; мужчина – 2; по работе – 2; половой – 2. [2].

Ассоциативные словари предоставляют нам информацию и о том, какие дефиниции являются ведущими в содержании концепта «партнёр» для русского языкового сознания. Это, во-первых, деловой партнёр (реакции *деловой, бизнес, по бизнесу, по делу, сотрудник, в бизнесе, по работе* и пр.), во-вторых, партнёр по сексу (реакции *по сексу, секс, девушка, мужчина, половой* и пр.) и, в-третьих, партнёр в танце (реакции *по танцу, в танце, танец* и пр.). Наиболее частотную реакцию «друг», вероятно, можно отнести именно к дефиниции *партнёр по сексу*. Поскольку в русской лингвокультуре и «друг», и «партнёр по сексу» могут относиться к одному семантическому полю. Однако это предположение нуждается в отдельном исследовании. Примечательно, что дефиниция *партнёр по сексу* не отображена в толковых словарях русского языка. Есть основания предполагать, что эта дефиниция для русского языкового сознания является семантической калькой с английского языка – «sexual partner».

Учитывая то, что отношения *партнёрства* формируются, прежде всего, между людьми, занимающимися общей деятельностью, можно говорить о том, что метафора «партнёр» выстраивается по схеме межличностных отношений. Другими словами, метафора межличностных отношений является реализацией более общей метафоры персонификации.

Сопоставив дефиниции толковых словарей с ассоциативными реакциями на стимул «партнёр», мы можем сделать вывод о том, что все компоненты значения этой лексемы в русском языковом сознании не реализуются.

III. Текстовый уровень.

По данным Национального корпуса русского языка [10] впервые лексема *партнёр* появляется в русскоязычных текстах приблизительно в 1825 г. Частотность её употребления наивысших показателей достигает после 2000 г. (11,174 на миллион словоформ). Этот же источник [10] указывает на то, что основная сфера функционирования этой лексемы – публицистические нехудожественные тексты, т.е. сфера масс-медиа дискурса.

Важно отметить, что употребление лексем *партнёр, партнёрство, партнёрский* в текстах российских масс-медиа характерно для официально-делового стиля, то есть институционального дискурса. В бытовом дискурсе указанную номинацию «заменяют» другие лексемы – *друзья, соседи* и пр.

«После вступления Украины в сентябре 2012 года в зону свободной торговли Россия ожидала, что следующим шагом

станет присоединение к Таможенному союзу. Но вместо этого украинское правительство круто развернулось в сторону Брюсселя, что, к тому же, идет вразрез с Договором о дружбе, сотрудничестве и партнерстве между Российской Федерацией и Украиной от 1997 года».

«И добавила: «Нашим украинским партнерам, прежде чем делать заявления, необходимо учесть, что в случае одностороннего пересмотра условий контракта возможно применение санкций».

«Достигнуты компромиссные решения, которые позволят Украине своевременно оплачивать по новому графику, который был подписан, за природные ресурсы, которые мы получаем. И в то же время удовлетворить потребности всех наших партнеров в части поставщика природного газа, а это «Газпром», и в части транзита в Европу», – сказал Ставицкий».

«Подписание самого амбициозного соглашения, которое только может предложить ЕС стране-партнеру, способствовало бы дальнейшему улучшению курса реформ, а также дало бы четкий сигнал инвесторам со всего мира и международным финансовым организациям, что Украина серьезно относится к своей модернизации и, помимо этого, становится предсказуемым и надежным участником международных рынков».

Так, *партнёрство* в российско-украинских отношениях имеет такие черты:

Партнёрство как стратегический ориентир долговременных политических программ:

«При этом Янукович неоднократно подчеркивал необходимость стратегического партнерства с Россией...»;

«...попытки противопоставить сотрудничество на европейском векторе и сотрудничество со стратегическими партнерами – Российской Федерацией и странами евразийского сообщества – безосновательны»;

«Президент Украины намерен продолжить евроинтеграцию, и пролонгировать соглашение о стратегическом партнерстве с РФ»;

«...делегация правительства Украины отправляется в Москву на переговоры по пролонгации соглашения о стратегическом партнерстве между двумя странами»;

«Наблюдать со стороны за тем, как наш традиционный стратегический партнер, исторически связанная с Россией великая страна, политически изгибается...»;

«...мы теряем стратегического партнера, теряем возможности совместных производств, совместного развития»;

«Мы хотим подписать соглашение о стратегическом партнерстве, в противном случае обе страны будут пребывать «в неопределенном состоянии отношений»;

«...соглашение о стратегическом партнерстве с РФ от 1997 года уже изжило себя – пришло время его пролонгации».

Тут мы наблюдаем сдвиг семантики: «стратегически» подразумевает долговременные отношения, не имеющие конкретной даты окончания, а слово «пролонгация» употребимо по отношению к чему-то определённому конечному.

Торгово-экономическое *партнёрство*:

«Мы приветствуем желание совершенствовать и развивать торгово-экономическое партнерство с Украиной»;

При этом европейские наблюдатели обратили внимание, что Украина ищет для себя экономического партнера – «россизаменителя».

Оценка позиций *партнёров* с точки зрения:
сила/слабость;
надёжность/ненадёжность;
равенство/неравенство.

«...а Россия, удивленная поведением, казалось бы, про-
российского политика, уже и так не будет считать его за
надежного партнера, и в итоге Украина может оказаться в
политической изоляции»;

«...ЕС очень часто строит свою политику через навязыва-
ние условий более слабому партнеру».

Выводы. Анализ трёх уровней актуализации концеп-
та ПАРТНЕР позволяет сделать такие выводы: во-первых,
обращение к понятию *партнёрства* в текстах российских
масс-медиа характерно для официально-делового стиля, то
есть институционального дискурса. В бытовом дискурсе
указанную номинацию «заменяют» другие лексемы – *дру-
зья*, *соседи* и пр. Во-вторых, в российском масс-медиа дис-
курсе российско-украинские отношения представлены как:
1) *стратегическое партнёрство*; 2) *торгово-экономическое
партнёрство*; 3) противопоставление *партнёрства* силь-
ного/слабого, надёжного/ненадёжного, равного/неравного.
И, в-третьих, компоненты значения лексемы *партнёр* в рус-
ском языковом сознании полностью не реализуются и не
эквивалентны первоисточнику.

Литература:

1. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая лично-
сть : культурные концепты. – Волгоград, Архангельск : Перемена,
1996. – 260 с.
2. Караулов Ю.Н., Черкасова Г.А., Уфимцева Н.В., Сорокин Ю.А.,
Тарасов Е.Ф. Русский ассоциативный словарь : в 2 т. – Т. 1. От сти-
мула к реакции : около 7000 стимулов. – М. : АСТ-Астрель, 2002. –

784 с. – Т. 2. От стимула к реакции : более 100 000 реакций. – М. :
АСТ-Астрель, 2002. – 992 с.

3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём / пер. с
англ. ; под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС,
2004. – 256 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. –
М. : Азъ, 1992. – 955 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с
нем. – 2-е изд. стереотип. – М. : Прогресс, 1986–1987.
6. Яроцкая Г.С. Аксиогенез экономического сознания в русской
лингвкультуре : [монография] / Г.С. Яроцкая – О. : Одесский нац.
ун-т им. И.И. Мечникова, 2013. – 551 с.
7. Электронный ресурс. – Режим доступа : www.echo.msk.ru.
8. Электронный ресурс. – Режим доступа : www.izvestia.ru.
9. Электронный ресурс. – Режим доступа : www.itar-tass.com.
10. Электронный ресурс. – Режим доступа : www.ruscorpora.ru.
11. Электронный ресурс. – Режим доступа : www.vesti.ru.

Леонова А. Ю. Актуалізація концепту «ПАРТНЕР» у російському мас-медіа дискурсі

Анотація. У статті розкриваються особливості трьох
рівнів актуалізації концепту ПАРТНЕР в російсько-у-
країнських відносинах на матеріалі текстів російських
мас-медіа.

Ключові слова: актуалізація, концепт, мас-медіа дис-
курс.

Leonova A. Concept „PARTNER” in the Russian media discourse

Summary. Article describes the features of the three-level
concept actualization PARTNER in the Russian-Ukrainian
relations on the material of Russian media texts.

Key words: actualization, concept, media discourse.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА СХІДНІ МОВИ

Горюнова М. Н.,*кандидат филологических наук,
заведующий кафедрой современных европейских языков
Национальной академии статистики, учета и аудита*

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ И ЕГО ФУНКЦИЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ XX СТ.

Аннотация. В статье рассматривается жанр экспериментальной немецкоязычной драматургии XX ст. Диалог и его функция является той категорией, которая способна достоверно и аргументировано показать лингвостилистические особенности экспериментальной драмы. Анализ пьес показал, что авторская ремарка набирает эпическую силу, диалог утрачивает свою традиционную действенную функцию, а ремарка становится главным художественно-выразительным средством. Этот процесс связан с возрастанием роли автора в пьесе, который стремится не только дать свой комментарий, но и стать непосредственным участником действия. В современной экспериментальной драме диалог исполняет дополняющую функцию.

Ключевые слова: экспериментальная драма, диалог, автор, авторская ремарка, действенная функция диалога, дополняющая функция диалога.

Постановка проблемы. Находясь в постоянном поиске, современная драма нарушает традиционные и устоявшиеся стереотипы, а художественные игры со словом приводят к «чистому» эксперименту с формами, далекими от сущности искусства как познания мира.

Состояние исследования. Многогранность немецкоязычной экспериментальной драматургии способствует тому, что ученые-теоретики находят различные подходы к основным тенденциям ее развития. Одни обращаются к анализу творчества отдельных драматургов (Г. Грайф, Г. Дальке, Н. Габриэль); другие выделяют ведущее направление и определяют его стилевые особенности, например «драма экспрессионизма» (М. Дурзак), «театр абсурда» (М. Эсслин), «театр в театре» в драме нового времени (Дж. Кокотт), современные одноактовые пьесы (Д. Шнегц); третьи подходят к изучению драмы на основе классификации по жанровому своеобразие (Г. Фогелсанг); четвертые дают общий обзор основных тенденций развития национальной драматургии (Н. Гонза, В. Зухи, Х. Трисле). Но все сходятся во мнении, что немецкоязычная драматургия XX века является поиском новых, далеких от традиционных форм, жанров, приемов и т. п. (О. Манн, П. Шонди).

Однако, как правило, тот или иной подход ограничивает рамки исследования, так как большая часть фактического материала остается вне поля зрения. Более того, некоторые драмы вообще трудно отнести к тому или иному направлению или жанру. Поэтому необходим такой критерий, который охватывал бы все многообразие современной драмы. Мы считаем, что на экспериментальную драматургию лучше всего посмотреть через диалог, который способен выявить не только различия между родами литературы, но и показать жанровое своеобразие внутри драмы, что определяет актуальность данной работы. Традиционно характеризующе-описательная функция диалога принадлежит эпосу, действенная – драме, а экспрессивно-до-

полняющая – лирике. Однако в результате взаимопроникновения и взаимодействия происходит смещение этих функций, когда характеризующе-описательная не всегда соответствует только эпосу, а действенная – только драме. Каждое художественное произведение представляет собой результат выбора и последующего комбинирования не только языковых средств, но и экстралингвистических. Процесс выбора определяется субъективным взглядом мастера художественного слова. Именно автор текста имеет возможность выбрать ту или иную структуру, конструкцию, слово, соответствующее его замыслу. Нередко он нарушает устоявшиеся нормы жанра, создавая тем самым новые формы. Согласно классическим законам драматург не имел возможности вмешиваться в действие пьесы, развитием которого занимался диалог. Однако на современном этапе развития немецкоязычной драматургии все более настойчиво происходит процесс проникновения автора в текст художественного произведения, диалог теряет свою традиционную действенную функцию, что приводит к расширению рамок драматургии, дальнейшей ее эпизации и возникновению новых жанров внутри драмы как рода литературы. Поэтому **цель** статьи – исследование основных тенденций в немецкоязычной драматургии Австрии, Германии и Швейцарии XX ст., а предмет – функция диалога в экспериментальной драме.

Изложение основного материала. Один из первых экспериментальных опытов в немецкоязычной драматургии XX века принадлежит Л. Фейхтвангеру (1884–1958 гг.). В 1920 г. вышло первое издание его драмы «Томас Вендт», в которой автор соединил эпические и драматические способы повествования и дал необычное жанровое определение – «драматический роман», что уже само по себе являлось экспериментом. По мнению самого Л. Фейхтвангера, «драма слишком узка, а роман слишком неповоротлив» [1, с. 476], поэтому писатель выбрал драматическую форму, то есть диалог, и снабдил его эпическим содержанием. И хотя в пьесе Л. Фейхтвангера очень много от поэтики «эпической драмы», ее лучше рассматривать как один из первых образцов драматического эксперимента.

Поиски новых возможностей продолжил австрийский драматург Ф. Верфель (1890–1945 гг.) в драме «Путь к земле обетованной» (1936 г.). Драма представляет собой инсценировку Ветхого Завета, поэтому текст перегружен библейскими цитатами и многочисленными авторскими ремарками, которые на две трети вытесняют собственно диалог. Он утрачивает свою действенность, свойственную диалогу классическому, но и не приобретает ярко выраженную характеризующую, комментирующую функцию, как у диалога эпического.

Весь драматический текст в современной пьесе испытывает значительные изменения, которые затрагивают и диалог, и ремарки. Этот процесс начинается с того, что ремарки постепенно набирают эпическую силу, отчетливо прослеживающе-

юся в комедии крупнейшего австрийского драматурга Т. Бернхарда (1931–1989 гг.) «Перед отставкой» (1979 г.). В этой пьесе разыгрывается семейная трагедия председателя суда, бывшего офицера СС, и его двух сестер:

(Das Telefon läutet im Nebenzimmer)

Rudolf: Was kann das sein / Kein Telefon am siebten Oktober

Vera: Warte (Sie geht hinaus)

Rudolf: (zu Clara) Wer kann das sein

(Vera hört man sprechen, aber man versteht nicht, was)

Ich glaube es ist Rösch

Clara: Dieser widerliche Mensch

Rudolf: Er hat mir das Leben gerettet

Clara: Das Leben gerettet /

Hätte er dir doch das Leben nicht gerettet

Unser ganzes Unglück beruht darauf /

dass er dir das Leben gerettet hat

Was für ein Leben <...> [2].

Этот пример является ярким свидетельством «эпизации» ремарки, то есть началом перераспределения функций диалога и ремарок. Диалог тут еще почти классический: он несет в себе всю полноту информации и о действии, и о событиях, и о персонажах. Так, реплика Веры «*Warte*» («*Подожди*») описывает действие хронологически, то есть после звонка, реплика Рудольфа «*Kein Telefon am siebten Oktober*» («*Никакого телефона седьмого октября*») говорит о его педантизме и верности старым привычкам, реплики Клары «*Dieser widerliche Mensch*» («*Этот отвратительный муж*») и «*Unser ganzes Unglück beruht darauf / dass er dir das Leben gerettet hat*» («*Все наши несчастья из-за того, что он спас тебе жизнь*») – о непростых отношениях в семье. Реплика одного персонажа провоцирует соответствующую реплику другого персонажа, что составляет единую смысловую цепочку диалога: собеседники слушают друг друга и адекватно реагируют. Сам диалог строится по законам классической драмы: краткие и напряженные реплики сменяются пространным монологом Клары, который информирует и помогает понять действие. Разумеется, в этом диалоге присутствуют и индивидуальные признаки стиля автора-драматурга: Клара, повторяя слова брата «*hat mir das Leben gerettet*», строит и свою реплику на этом же словосочетании. Более того, оно повторяется в каждой строчке, образуя сквозную номинационную цепочку. При этом реплика не столько движет действие, сколько передает состояние персонажа – негодование, презрение к прошлому брата и людям его круга.

Диалог в этом отрывке обладает почти всеми главными особенностями диалога классической драмы, но происходит изменение в ремарках. Если первые три («*Das Telefon läutet im Nebenzimmer*», «*Sie geht hinaus*», «*zu Clara*») имеют традиционную функцию указания для актера, имеют дублирование в диалоге, то четвертая («*Vera hört man sprechen, aber man versteht nicht, was*») уже никак не может быть названа традиционной ни по форме, ни тем более по содержанию, ни по функции. Она не дублируется в диалоге. На первый взгляд может показаться, что между репликами Рудольфа «*Wer kann das sein*» и «*Ich glaube es ist Rösch*» не должно быть никакой ремарки или традиционная «*Pause*», что вторая его реплика продолжает первую и является ее порождением. Но неопределенно-личное местоимение «*man*», исполняющее в этой ремарке роль подлежащего, в равной степени относится не только, да и не столько к публике, сколько к персонажам сцены: именно потому, что Рудольф ничего не может понять в разговоре Веры по телефону, то догадывается, вспоминает Рёша. Ремарка в данном случае взяла на себя функцию диалога.

По мере того, как ремарки, беря на себя действительную функцию, набирают эпического размаха, реплики персонажей теряют свою драматургичность. Наиболее ярко эту специфику диалога демонстрирует пьеса выдающегося швейцарского драматурга, писателя и театрального деятеля Ф. Дюрренматта (1921–1990 гг.) «*Соучастник*» (1973 г.). Традиционно функция диалога заключалась в продвижении действия, отражении происходящего и в характеристике персонажей. Иное дело в современной пьесе:

Sam und Jim schlagen

Doc zusammen.

Doc sinkt nieder.

Sam: Du lieferst mir monatlich zweitausend ab, verstanden?

Holt den Lift herunter,

Doc kriecht am Boden,

Jim bearbeitet ihn mit Fußtritten.

Jim: Mir zweihundertfünf.

Doc liegt am Boden zusammengekauert [3].

Ремарки доминируют над репликами даже количественно, что было не свойственно классическому драматическому диалогу. Это нетрадиционные авторские ремарки, заключенные в скобки, короткие по форме и краткие по содержанию, основу которых обычно составляет указание на жест, мимику, смену положения персонажа. Ремарки в пьесе Ф. Дюрренматта – это полные предложения, которые указывают на то, что делают персонажи в момент речи («*schlagen Doc*»), как («*zusammen*», «*mit Fußtritten*»), в каком состоянии находится Док («*sinkt nieder*», «*liegt am Boden*»). К тому же ремарки самостоятельны, они не зависят от реплик и совсем их не дублируют. Реплики персонажей не отражают действие, происходящее на сцене. Из них понятно только то, что Сэм и Джим требуют у Дока деньги, но нет никаких указаний на то, что разговор происходит во время жестокой драки. Поэтому такие ремарки нужно читать, так как они обладают гораздо большей степенью драматургичности, чем реплики персонажей, что позволяет соотнести пьесу «*Соучастник*» с «*драмой для чтения*». К слову сказать, это заметно уже из вводной ремарки, на которой больше всего отражается заявленная жанровая и композиционная характерность пьесы:

Fünftes Untergeschoß eines alten, vergessenen Lagerhauses.<...> Schiebetüre öffnen sich automatisch parallel zur Rampe auf einen Druck auf einen Knopf, doch wird dann das Innere nur zum Teil sichtbar, zwar hell erleuchtet, weiß gekachelt, ein Wasserhahn mit einem langen, roten Schlauch, mehr nicht. <...> Als Beleuchtung dient eine Lampe, die ein rötliches, wärmeres Licht verbreitet, als das brutale der drei Neonröhren, die den ganzen Raum erhellen, von denen jedoch meist nur eine in Betrieb ist [3].

Ну чем не отрывок из эпического произведения? Во-первых, для пьесы, которая ставится на сцене, не имеет большого значения, на каком этаже полуподвального помещения происходит действие. Во-вторых, создать при помощи декораций старое помещение возможно, но как передать состояние забытого («*vergessenen*») дома? Или для зрителя в 10 ряду имеет значение, каким образом открывается дверь: нажатием на кнопку или на ручку («*auf einen Druck auf einen Knopf*»). Наконец, авторская сентенция «*mehr nicht*». Все это рассчитано на читателя, а не на зрителя. В классическом драматургическом диалоге не было ничего лишнего, отвлекающего внимание от развития действия. Это правило распространялось и на ремарки. Безусловно, в ремарке традиционной пьесы такого замечания бы не было.

Однако для Ф. Дюрренматта и других современных драматургов важна публика в целом: и зритель, и читатель. Если

зрителя можно захватить эффектами сценографии и живой игрой актеров, то читателя можно заинтриговать только словом. В подобных ремарках используется композиционно-речевая форма «описание», характерная в основном для эпических произведений. Ее стилевое своеобразие определяет выбор лексики, несвойственной драматургическому произведению, которую нельзя показать, а можно только прочесть и представить (эпитеты «*ein wärmeres Licht*», «*das brutale Licht*», «*das vergessene Lagerhaus*»). Поэтому такие ремарки нужно читать, так как они становятся в современной модернизированной драме самостоятельным художественно-выразительным средством.

В предыдущих пьесах ремарка, беря на себя действенную функцию, оставляет место собственно диалогу (или монологу). Но постепенно прослеживается тенденция к тому, что она безраздельно занимает господствующее положение, превращаясь в своеобразную оппозицию с речью персонажей, порождая новый тип диалога (автор – персонаж). Примером может служить комедия австрийского драматурга Т. Бернхарда «Сила привычки» (1974 г.). Эта пьеса только внешне напоминает традиционный балаганный барочный театр, усиленный тем, что главный герой – Карибальди – директор цирка, а действие разворачивается в его вагончике. Но по сути это глубоко новаторская пьеса, потому что другие персонажи лишь время от времени имеют возможность вставить реплику, так как поток слов и движений Карибальди, с одной стороны, и ремарок автора, с другой стороны, доминируют над всем. При этом он, как и полагается человеку в гневе, произносит немного слов, даже повторяя одно и то же, но экспрессивно:

(zum Dompteur)

Caribaldi Hinaus / hinaus / (noch heftiger)

Das Tier muss hinaus / hinaus das Tier / (Jongleur steht auf)

Fort / fort / den Mensch fort / das Tier weg / weg das Tier

(Dompteur lässt seinen Kopf auf die Klaviertasten fallen, die Arme fallen, Caribaldi schreit)

Weg / weg / weg / (will aufspringen, kann aber nicht, setzt sich nieder, Enkelin zupft an der Viola)

Das Tier weg / weg das Tier

Jongleur (einen Schritt zurücktretend) / Natürlich / Herr Caribaldi

(zum Dompteur, den er bei den Haaren packt; dreht sich nach dem Spaßmacher um; Spaßmacher lässt sich die Haube fallen und setzt sie sich gleich wieder auf, springt auf und zum Dompteur hin. Jongleur und Spaßmacher heben den Dompteur, der volltrunken ist, auf) [4].

Так, из отрывка ясно видно, что диалог, которого по сути и нет, кардинально отличается от традиционного. Реплики Карибальди не только не продвигают действие, но и дают минимум сведений о происходящих событиях. Если исключить ремарки и повторы из диалога, то получаем следующее:

Caribaldi Hinaus / fort / den Mensch fort / das Tier weg

Jongleur Natürlich / Herr Caribaldi

Оказывается, что вся словесная тирада персонажа содержит только одно требование: человек должен убраться прочь. При этом если бы не было ремарки, остается «за кадром» (согласно законам традиционного драматургического действия) основная информация: 1) как ведет себя Карибальди («schreit», «will aufspringen, kann aber nicht»); 2) что в вагончике есть и другие персонажи (Жонглер, Дрессировщик, Клоун, Внучка); 3) чем занят каждый из них («Jongleur steht auf», «Enkelin zupft an der Viola», «Dompteur volltrunken ist», «Jongleur und Spaßmacher heben den Dompteur auf»). Вся эта

информация принадлежит уже ремарке и, следовательно, действенная функция также. Как считает исследователь австрийской драмы К. Трильзе, пьесы Т. Бернхарда – это большие монологи, которые «обработаны в форме диалога» и время от времени прерываются репликами других персонажей [5, с. 600–601]. Таким образом, формально и номинативно современные пьесы еще имеют драматическую форму, но по своей функции это уже не драма.

Беря на себя функцию драматургического действия, ремарки превращаются не только в своеобразный диалог с речью персонажей (как у Т. Бернхарда), но порой и вовсе ее заменяют, как, например, в пьесе известного австрийского драматурга-новатора и прозаика П. Хандке (1942 г.) «Каспар» (1968 г.). В этой драме автор, показывая человека, пытающегося научиться говорить, ставит философские вопросы о сути языка, коммуникации, личности.

Только в 4 акте главный персонаж произносит первую реплику: «*Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist*». В первых трех и последующих одиннадцати актах Каспар или ничего не говорит, или вообще отсутствует (16 акт), или повторяет одно и то же предложение. В последнем случае автор даже не упоминает реплику своего персонажа, а описывает, каким образом тот ее произносит:

In der gleichen Stellung auf dem Boden, im Schneidersitz, wiederholt Kaspar den Satz, jetzt mit fast allen möglichen Spielarten von Ausdruck. Er setzt ihn mit dem Ausdruck der Beharrlichkeit. Er setzt ihn mit dem Ausdruck der Frage. Er ruft den Satz aus. Er skandiert. Er spricht den Satz freudig. Er spricht den Satz erleichtert. Er spricht mit Gedankenstrichen. Er spricht ihn mit Wut und Ungeduld. Er spricht den Satz mit äußerster Angst. Er spricht ihn wie einen Gruß, wie eine Anrufung aus einer Litanei, wie eine Antwort auf eine Frage, wie einen Befehl, wie eine Bitte. Dann, eintönig zwar, singt er den Satz. Schließlich schreit er ihn [6].

Вряд ли стоит считать подобные ремарки указанием для актера, поскольку сыграть их в полном объеме невозможно: можно лишь указать на тенденцию варьирования интонации, но не на саму интонацию.

Постепенно бессвязные попытки Каспара строить свою речь («*Ich möchte ein solcher wie einmal <...> Ein anderer <...> Gewesen ich <...> ist ist ist*» и др. в 17 акте) сменяются предложениями, напоминающими скорее упражнения по грамматике («*Ich werde sein, ich werde gewesen sein*» и т. п. в 27 акте), наконец, первое самостоятельное по форме, но лишенное смысла высказывание: «*Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum?*».

Нетрудно убедиться в том, что подобные реплики вряд ли способны выполнить сложную и многослойную нагрузку, присущую классическому диалогу. По сути автор становится главным персонажем, а его ремаркам передается действенная функция драматургического диалога. Подобные тенденции характерны и для эпического диалога. Но следует принять во внимание тот факт, что эпический диалог лишь частично утрачивает действенную функцию, получая взамен функцию, комментирующую характеры, события, действия и т. п. В отличие от эпического, экспериментальный диалог вряд ли может дать даже комментарий к действию. Из главного средства выражения с действенной функцией диалог в тексте экспериментальной драмы превращается в своеобразный художественный орнамент, в языковое и стилистическое украшение пьесы, беря на себя дополнительную функцию.

В связи с вышесказанным особенно примечательна экспериментальная пьеса П. Хандке «Поругание публики» (1966 г.). Если в новаторском тексте «Каспара» есть еще обозначения (на формальном уровне) слов автора и персонажа, то в «Поругании публики» нет и этого. Пьеса стала настоящей сенсацией: ремарки, реплики, персонажи, деление на сцены, акты, то есть все привычные атрибуты драматургического действия отсутствуют, что превращает текст в сплошной авторский монолог:

Sie haben sich etwas erwartet.

Sie haben sich vielleicht etwas anders erwartet.

Sie haben sich eine andere Welt erwartet.

Dieses Stück ist eine Vorrede <...> zu dem, was Sie getan haben, was Sie tun und was Sie tun werden. <...> Es ist die Vorrede zu Ihren Handlungen. Es ist die Vorrede zu Ihrer Tatenlosigkeit [7].

Пьеса П. Хандке нарушает привычные каноны драматического жанра и представляет собой непосредственное обращение к публике: на это указывает местоимение вежливой формы «Sie», «Ihre». Примечательно, что для представления пьесы на сцене драматург выбирает четырех ведущих (vier Sprecher). Слово «*der Sprecher*» имеет несколько семантических значений, а одно из них – «артист, дублирующий роль». Можно предположить, что ведущие дублируют роль настоящего персонажа – автора. «Выход» автора на сцену (в переносном значении этого слова) стал логическим продолжением перераспределения функций реплик и ремарок. Уже до П. Хандке ремарки так много взяли на себя, что автор стал соучастником диалога в пьесе. Однако соучастником фактическим, не формальным, поскольку говорить ему на сцене никто возможности не давал; лишь читатель вступал в своеобразный диалог с ним. И вот в «Порицании публики» П. Хандке выводит Автора и Персонажей как партнеров беседы, делая текст сплошной ремаркой, а персонажи общаются не между собой, а обращаются к публике, ведут с ней незримый диалог и включают ее в действие пьесы.

Австрийский драматург смело перечеркнул в этой пьесе традиционные ритуалы драматического действия и разрушил барьер между публикой и сценой, между действительностью и игрой. Такую пьесу можно было создать как одно произведение, а не как целое направление. Поэтому П. Хандке больше к этому эксперименту не возвращался, осознав, что автору в драме все же предпочтительно молчать.

Выводы. Расширение рамок авторского присутствия в драме становится причиной того, что весь текст современной пьесы испытывает значительные изменения, которые затрагивают и диалог, и ремарки. Этот процесс начинается с того, что авторские ремарки начинают набирать эпическую силу, поскольку в тексте появляются такие указания драматурга, которые направлены не на публику, обращены не к режиссеру или актеру, а непосредственно к персонажам сцены. Так как ремарка автора постепенно наращивает эпическую силу, беря на себя действенную функцию, то реплики, то есть диалог в узком смысле этого слова, теряет свою традиционную драматургичность. Такие ремарки не зависят от реплик персонажей, не дублируют их, подобные ремарки следует читать. Более того, авторские ремарки могут заменить содержание всего диалогического текста драмы, потому что именно из них, а не из диалога, читатель получает всю необ-

ходимую информацию: с одной стороны, они характеризуют и воплощают события, описывают персонажей, а с другой стороны, продвигают действие драмы, как классический диалог. Постепенно авторские ремарки превращаются в своеобразную оппозицию к речи персонажей, порождая новый тип диалога (автор – персонаж). Реплики в свою очередь становятся лишь дополнением к пьесе, что позволяет говорить о дополняющей функции диалога и, следовательно, экспериментальном типе диалога в современной немецкоязычной драматургии.

Литература:

1. Feuchtwanger L. Dramen / L. Feuchtwanger. – Berlin : Aufbauverlag Berlin u. Weimar, 1984. – Bd. II. – 718 S.
2. Bernhard Th. Vor dem Ruhestand / Th. Bernhard // Österreichische Dramen. – Berlin : Volk u. Welt, 1982. – S. 5–203.
3. Dürrenmatt F. Der Mitmacher / F. Dürrenmatt. – Zürich : Die Arche, 1976. – 288 S.
4. Bernhard Th. Die Macht der Gewohnheit / Th. Bernhard // Österreichische Dramen. – Berlin : Volk u. Welt, 1982. – S. 5–203.
5. Trilse Ch. Theaterstücke aus Österreich – österreichische Theaterstücke? / Ch. Trilse // Österreichische Dramen. – Berlin : Volk u. Welt, 1982. – S. 590–612.
6. Handke P. Kaspar / P. Handke. – Frankfurt a. M., 1972. – 101 S.
7. Handke P. Publikumsbeschimpfung / P. Handke // Österreichische Dramen. – Berlin : Volk u. Welt, 1982. – S. 203–242.

Горюнова М. М. Экспериментальний діалог і його функція в німецькомовній драматургії ХХ ст.

Анотація. У статті розглядається жанр експериментальної німецькомовної драматургії ХХ ст. Здійснено спробу висвітлити категорію діалогу та його функцію, яка спроможна найбільш достовірно й аргументовано показати лінгвістичні особливості експериментальної драми. Аналіз п'єс показав, що авторська ремарка набирає епічну силу, діалог втрачає свою традиційну драматургічну дієву функцію, а ремарка стає головним художньо-виражальним засобом. Виявлено, що цей процес пов'язаний зі збільшенням ролі автора в п'єсі, який намагається стати безпосереднім учасником драматичної дії. У сучасній експериментальній драмі діалог виконує доповнюючу функцію.

Ключові слова: експериментальна драма, діалог, автор, авторська ремарка, дієва функція діалогу, доповнююча функція діалогу.

Goriunova M. Experimental dialogue and its function in German drama of the twentieth century

Summary. The paper deals with the experimental genre of German drama of the twentieth century. An attempt to highlight the category of dialogue and its function, revealing experimental drama features the most accurately and convincingly has been performed. Analysis demonstrates that while author's remark is gaining epic force dialogue is losing its traditional dramatic efficient function thus remark becomes the main expressive mean. It has been found that this process is associated with an author role increase in the play. He is trying to become a direct participant in the dramatic action. Dialogue gains a complementary function in modern experimental drama.

Key words: experimental drama, dialogue, author, author's remark, effective function of dialogue, dialogue complementary function.

Grynyuk S. P.,
Ph.D.,

National Aviation University
Kyiv, Ukraine

STANDARDS FOR FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND LEARNING IN THE 21ST CENTURY

Summary. This article highlights the issue of learning, teaching and studying foreign languages from the perspective of present-day trends in the field of language education. It provides the general overview of the key goal areas of acquiring the foreign language proficiency regardless of the reasons to study. The content of the five C's of foreign language education i.e. of Communication, Cultures, Connections, Comparisons, and Communities is analyzed helping students to be more conscious of the processes taking place at present in the area of foreign language acquisition.

Key words: foreign language teaching and learning, standards for foreign language education, Communication, Cultures, Connections, Comparisons, Communities, pluralistic society.

Stating a problem. Language and communication are at the heart of the human experience. Today the world community aims in educating students to be linguistically and culturally equipped to communicate successfully in a pluralistic world society. This imperative envisions a future in which all students are to develop and maintain proficiency in foreign languages.

Currently the purposes and uses of foreign languages are as diverse as the students who study them. Some students study another language in hopes of finding a rewarding career in the international marketplace or government service. Others are interested in the intellectual challenge and cognitive benefits that accrue to those who master multiple languages. Still others seek greater understanding of other people and other cultures. Many approach foreign language study, as they do other courses, simply to fulfill a graduation requirement.

The rationale of the article. Regardless of the reason for study, foreign languages have something to offer everyone. It is with this philosophy in mind that the standards task force identified five goal areas that encompass all of these reasons: *Communication, Cultures, Connections, Comparisons, and Communities* are the five C's of foreign language education; they are also known as the Standards for Foreign Language Teaching and Learning [1; 2]. This is, actually, the rationale of the matter in this article to be familiar closer to the content of the five C's of foreign language education.

These standards describe the content of world languages learning and form the core of standards-based instruction in the world languages classroom. They do not describe the current status of foreign language education; rather, provide a gauge against which to measure improvement in the years to come. They, in a way, define what is to be learned at certain points of time, and from a broad perspective, what performances will be accepted as evidence that the learning has occurred [4; 6].

Overviewing the material. The first standard we are going to speak of is *Communication*. The communication standard stresses

the use of language for communication in "real life" situations. It emphasizes "what students can do with language" rather than "what they know about language". Students are asked to communicate in oral and written form, interpret oral and written messages, and show cultural understanding when they communicate and present oral and written information to various audiences for a variety of goals [5; 6].

The teacher or the language supervisor in this case mind three paths for successful managing the learning process. The first is the Interpersonal Communication where the students are engaged in conversation, provided with the information, they individually express feelings and emotions, and exchange their opinions. The second one is the Interpretive Communication which implies that students understand and interpret written and spoken language on a variety of topics. And the last one is the Presentational Communication meaning that students present information, concepts and ideas to an audience of listeners or readers on a variety of topics.

In the light of the mentioned above points we see the need to have a closer look at all of them. Thus, the Interpersonal Communication or Mode is characterized by active negotiation of meaning among individuals. Participants observe and monitor one another to see how their meaning and intentions are being communicated. Adjustments and clarifications can be made accordingly. As a result, there is a higher probability of ultimately achieving the goal of successful communication in this mode than in the other two modes. The Interpersonal Mode is most obvious in conversation, but both the interpersonal and negotiated dimensions can be realized through reading and writing, such as the exchange of personal letters or electronic mail messages.

In its turn the Interpretive Mode is focused on the appropriate cultural interpretation of meanings that occur in written and spoken form where there is no recourse to the active negotiation of meaning with the writer or the speaker. Such instances of "one-way" reading or listening include the cultural interpretation of texts, oral or written, must be distinguished from the notion of reading and listening "comprehension," where the term could refer to understanding a text with a native "English" mindset. Put another way, interpretation differs from comprehension in that the former implies the ability to "read (or listen) between the lines".

Since the Interpretive Mode does not allow for active negotiation between the reader and the writer or the listener and the speaker, it requires a much more profound knowledge of culture from the outset. The more one knows about the other language and culture, the greater the chances of creating the appropriate cultural interpretations of a written or spoken text. It must be noted, however, that cultural literacy and the ability to read or listen between the lines are developed over time and through exposure to the language and culture.

And the latter of the three is the Presentational Mode which refers to the creation of messages in a manner that facilitates interpretation by members of the other culture where no direct opportunity for active negotiation of meaning between members of the two cultures exists. Examples of the “one-way” writing and speaking require a substantial knowledge of language and culture from the outset, since the goal is to make sure that members of the other culture, the audience, will be successful in reading and listening between the lines.

The second standard is *Culture*. Cultural understanding is an important part of world languages education. Experiencing other cultures develops a better understanding and appreciation of the relationship between languages and other cultures, as well as the student’s native culture. Students become better able to understand other people’s points of view, ways of life, and contributions to the world [1; 2; 3; 4].

There are two perspectives to this approach the foreign language teachers and educators should bear in mind. The first is known as Practices and Perspective. It implies students to demonstrate an understanding of the relationship between the practices and perspectives of the culture studied. It focuses on the practices that are derived from the traditional ideas and perspectives of a culture. Cultural practices refer to patterns of behavior accepted by a society and deal with aspects of culture such as rites of passage, the use of forms of discourse, the social “pecking order,” and the use of space. In short, they represent the knowledge of “what to do when and where”.

The second alternative – Products and Perspectives – foresees that the students demonstrate an understanding of the relationship between the products and perspectives of the culture studied. It focuses on the products of the culture studied and on how they reflect the attitudes of the culture. Products may be tangible or intangible. Whatever the form of the product, its presence within the culture is required or justified by the underlying beliefs and values of that culture, and the cultural practices involve the use of that product.

The third standard is *Connections*. World languages instruction must be connected with other subject areas. Content from other subject areas is integrated with world language instruction through lessons that are developed around common themes. The mentioned standard is presented in two measurements. They are 1) Knowledge of Other Disciplines – equips students with the opportunity to reinforce and further their knowledge of other disciplines through the foreign language; 2) Distinctive Viewpoints – in the run of which students acquire information and recognize the distinctive viewpoints that are only available through the foreign language and its cultures [3; 5; 6].

The former one – Knowledge of Other Disciplines Learning – considers learning no longer being restricted to a specific discipline; rather, the learning has become interdisciplinary. Students can relate the information studied in other subjects to their learning of the foreign language and culture. Foreign language instruction thus becomes a means to expand and deepen students’ understanding of, and exposure to, other areas of knowledge. The new information and concepts presented in one class become the basis of continued learning in the foreign language classroom.

The latter one – Distinctive Viewpoints – sees the whole process as a unique means of communication i.e. students are able to broaden the sources of information available to them. They have a “new window on the world”. At the early levels of language learning, students can begin to examine a variety of sources

intended for native speakers, and extract specific information. As they become more proficient users of the foreign language, they can seek out materials of interest to them, analyze the content, compare it to information available in their own language, and assess the linguistic and cultural differences.

The fourth standard is *Comparisons*. Students are encouraged to compare and contrast languages and cultures. They are involved in, so to say, scientific research dealing with foreign languages. They discover patterns, make predictions, and analyze similarities and differences across languages and cultures. Students often come to understand their native language and culture better through such comparisons [1; 4; 5; 6].

The teacher and the students are focused on two respects: 1) Nature of Language – meaning that students demonstrate understanding of the nature of language through comparisons of the language studied and their own; and 2) Culture: students demonstrate understanding of the concept of culture through comparisons of the cultures studied and their own.

The first respect is centered on the impact that learning the linguistic elements in the new language has on students’ ability to examine a foreign language and to develop hypotheses about the structure and the use of languages. From the earliest language learning experiences, students can compare and contrast the two languages as different elements are presented. Activities can be systematically integrated into instruction that will assist students in gaining understanding and in developing their abilities to think critically about how languages work.

The second view – Culture – provides students with the opportunity to expand their knowledge of cultures through language learning, they continually discover perspectives, practices, and products that are similar and different from their own culture, and they develop the ability to hypothesize about cultural systems in general. Some students may make these comparisons naturally, others may not. This standard helps focus this reflective process for all students by encouraging integration of this process into instruction from the earliest levels of learning.

And the last standard we are to speak in this article is *Communities*. Extending learning experiences from the world language classroom to the home and multilingual and multicultural community emphasizes living in a global society. Activities may include: field trips, use of e-mail and the World Wide Web, clubs, exchange programs and cultural activities, school-to-work opportunities, and opportunities to hear speakers of other languages in the school and classroom [2; 5; 6].

This standard is also divided into two subfields. The first – Beyond the School Setting – focuses on language as a tool for communication with speakers of the language throughout one’s life: in schools, in the community, and abroad. In schools, students share their knowledge of language and culture with classmates and with younger students who may be learning the language. Applying what has been learned in the language program as defined by the other standards, students come to realize the advantages inherent in being able to communicate in more than one language and develop an understanding of the power of language.

The second – Life-long Learners – substitutes that students show evidence of becoming life-long learners by using the language for personal enjoyment and enrichment. Each day almost everyone spends leisure time reading, listening to music, viewing films and television programs, and interacting with each other. By developing a certain level of comfort with their new language, students can use these skills to access information as

they continue to learn throughout their lives. Students studying a language can use their skills to further enrich their personal lives by accessing various entertainment and information sources available to speakers of the language. Some students may have the opportunity to travel to communities and countries where the language is used extensively and, through this experience, further develop their language skills and understanding of the culture.

Conclusions. To sum up, the discussed above Standards help students and all those willing to acquire a proficiency in foreign language learning better understand the core of foreign languages in a nutshell regardless of the reason to study them but to be psychologically and linguistically equipped for living in a contemporary pluralistic society, thus, to feel ease and comfort being the part of the world community.

References:

1. National Standards in Foreign Language Education Project. Standards for foreign language learning in the 21st century. – Lawrence : Allen Press, Inc., 2006. – P. 36–38.
2. Standards and Benchmarks. World languages [Electronic resource]. – Access mode : www.michigan.gov/documents/mde/WLSB_206824_7.pdf.
3. Panetta L.E. Foreign language education: If “scandalous” in the 20th century, what will it be in the 21st century? / L.E. Panetta [Electronic resource]. – Access mode : <https://web.stanford.edu/dept/lc/language/about/conferencepapers/panettapaper.pdf>.
4. Kean J. Wisconsin’s Model Academic Standards for Foreign Languages / J. Kean, S. Grady, P. Sandrock [Electronic resource]. – Access mode : <http://standards.dpi.wi.gov/sites/default/files/imce/standards/pdf/fl.pdf>.
5. Standards for Foreign Language Learning: Preparing for the 21st Century [Electronic resource]. – Access mode : www.actfl.org/sites/default/files/pdfs/public/StandardsforFLLexecsumm_rev.pdf.
6. Foreign Language Standards and Proficiency Expectations [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.dodea.edu/Curriculum/foreignLanguage/upload/DoDEA-FL-Standards-Proficiency-Expectations.pdf>.

Гринюк С. П. Стандарти викладання й вивчення іноземних мов у XXI столітті

Анотація. У статті висвітлюються питання, пов’язані з навчанням, викладанням і вивченням іноземних мов, враховуючи сучасні тенденції, які мають місце в галузі іншомовної освіти. Стаття пропонує загальний огляд ключових складових, необхідних для оволодіння іноземною мовою, незалежно від цілі її вивчення. У статті аналізується зміст п’яти «C’s» іншомовної освіти, а саме: Communication (спілкування), Cultures (культура), Connections (взаємодія), Comparisons (порівняння) та Communities (спільноти), які сприятимуть більш свідомому розумінню процесів, які нині відбуваються в галузі іншомовної освіти.

Ключові слова: викладання й навчання іноземної мови, стандарти іншомовної освіти, спілкування, культура, взаємодія, порівняння, спільнота, плюралістичне суспільство.

Гринюк С. П. Стандарты преподавания и изучения иностранных языков в XXI веке

Аннотация. Статья освещает вопросы касательно обучения, преподавания и изучения иностранных языков с точки зрения современных тенденций в области иностранной филологии. Статья предлагает общий обзор ключевых компонентов, необходимых для освоения иностранного языка, независимо от цели его изучения. В статье анализируется содержание пяти «C’s» иностранного языка, а именно: Communication (коммуникация), Cultures (культура), Connections (взаимодействие), Comparisons (сравнение) и Communities (сообщество), которые будут способствовать более осознанному пониманию процессов, которые происходят сегодня в области иностранного образования.

Ключевые слова: преподавание и изучение иностранного языка, стандарты иностранного образования, коммуникация, культура, взаимодействие, сопоставление, сообщество, плюралистическое общество.

*Довганюк Э. В.,
преподаватель кафедры методики и практики преподавания иностранного языка
Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина*

КОНЦЕПТ BEAUTY/КРАСОТА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ: ПОНЯТИЙНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ

Аннотация. Работа посвящена когнитивному анализу содержания понятия КРАСОТА и его места в англоязычной лингвокультуре. Проанализирована понятийная составляющая лингвокультурного концепта BEAUTY/КРАСОТА, уточнено определение понятия КРАСОТА.

Ключевые слова: лингвокультурный концепт BEAUTY/КРАСОТА, понятийная составляющая концепта, философия, эстетика.

Постановка проблемы. Обращение современной филологической науки к принципам антропоцентризма позволяет исследователям открыть новые возможности изучения языка. В центре внимания ученых оказывается человек, его когнитивное понимание языковых явлений, вопросы вербализации информации в процессе познания мира и способы ее хранения в языковом сознании (Е.В. Бондаренко, Н.Н. Болдырев, С.Г. Воркачев, В.З. Демьянков, Е.С. Кубрякова, И.С. Шевченко и др.) [4; 3; 6; 9; 12; 22]. В связи с этим представление о красоте является одним из важнейших ориентиров человеческого поведения, что вместе с избранным когнитивным ракурсом его анализа обуславливает актуальность настоящего исследования.

Объектом нашей работы является концепт BEAUTY/КРАСОТА в англоязычной лингвокультуре, а **предметом** – понятийная составляющая данного концепта.

Целью исследования является определение содержания понятийной составляющей концепта BEAUTY/КРАСОТА путем комплексного лингвокогнитивного анализа его номинаций в английском языке.

Достижение поставленной цели предполагает реализацию следующих **задач**: 1) уточнить определение понятия КРАСОТА; 2) установить статус концепта BEAUTY/КРАСОТА как лингвокультурного телеономного регулятива; 3) выделить и проанализировать понятийную составляющую концепта BEAUTY/КРАСОТА с лингвокультурной точки зрения.

Цель и задачи исследования обусловили выбор его основных методов, среди которых метод сплошной выборки, метод описательного лингвокультурного анализа, метод анализа словарных дефиниций как способов вербализации компонентов понятийной составляющей концепта BEAUTY/КРАСОТА для выявления её базовых концептуальных характеристик, гипотетико-дедуктивный метод, количественный анализ.

Материалом анализа послужили лексические средства номинации концепта BEAUTY/КРАСОТА по данным синонимических, толковых, энциклопедических, этимологических словарей английского языка.

Изложение основного материала. Красота как сложный, многомерный феномен не только физической, но и эмоционально-психической жизни человека является одним из центральных понятий во многих гуманитарных науках: антропологии, искусствоведении, политологии, религиоведении, социологии,

философии, этике, эстетике и др. В лингвистике же изучением языкового выражения идеи красоты занимались такие исследователи, как Н.Д. Арутюнова, В.З. Демьянков, Ю.В. Мещерякова, И.О. Окунева, А.Д. Шмелёв и др. [2; 9; 14; 17; 23].

Философы обращают внимание на то, что с давних пор человек стремился окружить себя красотой, вследствие чего на определенном этапе человеческого развития возникают такие вопросы: «Почему то или иное является красивым?» и «Что есть основой прекрасного?». Уже в Древней Греции изучение сущности красоты сформировалось в самостоятельную научную дисциплину – эстетику. Красота стала одной из важнейших категорий познания. В.З. Демьянков задается вопросом: «...говоря о красоте на разных языках, имеем ли мы в виду одну и ту же «платоновскую» универсальную идею красоты или мы говорим о разных вещах, по-русски об одном (о русской «красоте»), по-английски – о другом, по-немецки – о третьем?» [9, с. 601]. Н.Д. Арутюнова отмечает, что эстетическое чувство – чувство сублимированное, отвлеченное от сенсорных ощущений, от чувственности, хотя в настоящее время «чувство и чувственность стремятся воссоединиться» [2, с. 8].

С позиций этики красота ассоциируется не столько с гармонией, сколько со стихией, заставляющей человека нарушать запреты. В основе понятия о красоте лежит представление о природной норме, из которого выделяются три важных следствия: красота негеометрична, целостна и распределяется по естественным родам и категориям [2, с. 22]. Понятие красоты необычайно широко, многозначно и должно охватывать все сферы и области человеческого восприятия, как чисто физического, так и духовно-созерцательного [15, с. 437].

Для более глубокой интерпретации образно-символической наполненности понятия КРАСОТА в английском языковом пространстве прежде всего рассмотрим само значение термина «понятие». Вслед за Т.Ф. Ефремовой под понятием понимаем следующее: «1) логически оформленная мысль об общих существенных свойствах, связях и отношениях предметов или явлений объективной действительности; 2) представление о чем-л., осведомленность в чем-л.; знание, понимание чего-л.; 3) *разг.* мнение о ком-л., чем-л. // оценка кого-л., чего-л.; 4) перен. *разг.-сниж.* понимание, разум, рассудок» [10].

Отсюда следует, что понятие нечто означает выразить сущность этого предмета. Также нужно отметить, что понятие характеризуется двумя важнейшими параметрами: содержанием (совокупностью существенных признаков предметов, на основании которых они выделяются и обобщаются) и объемом (предметом или совокупностью предметов, обладающих признаками, составляющими содержание понятия) [21].

Нередко термин «понятие» синонимизируется с термином «концепт», поскольку они близки по словарному значению. Английское слово «concept» переводится на русский язык так: 1) идея, концепция, понятие; замысел; 2) общее представле-

ние; 3) принцип; 4) концепт. В словаре «Longman Dictionary of Contemporary English» приведено следующее определение концепта: «an idea of how something is, or how something should be done» (представление индивида о чем-то) [27, с. 279]. В данном случае концепт понимается как «идея того, что уже сделано или должно быть сделано». Согласно Ю.С. Степанову [20] по своей внутренней форме в русском языке слова «концепт» и «понятие» одинаковы: концепт является калькой с латинского *conceptus* («понятие») от глагола *conspicere* («зачинать»), то есть буквально «понятие, зачатие»; «поятие» (от глагола «пояти», др.-рус. «схватить, взять в собственность, взять женщину в жены») буквально значит, в общем, то же самое. Однако сегодня языковеды почти не оперируют термином «понятие» в его классическом смысле и предпочитают говорить о мыслительных структурах, именуемых концептами. Понятие и концепт коррелируют между собой гипо-гиперонимическим образом: в основе любого концепта лежит понятие – феномен логического (а потому и наднационального) порядка [19, с. 21]. Понятие является национально-логическим феноменом, а концепт – ассоциативным, и как таковой он отображает специфику этнокультурного постижения определенного фрагмента мира [19, с. 22].

Для нашей работы необходимым представляется дифференцировать эти термины. В.А. Маслова отмечает: «Если понятие – это совокупность познанных существенных признаков объекта, то концепт – это ментальное национально-специфическое образование, планом содержания которого является вся совокупность знаний о данном объекте, а планом выражения – совокупность языковых средств» [13, с. 27]. Согласно точке зрения С.Г. Воркачева концепт и понятие противопоставляются по степени абстрактности своего содержания [6, с. 13]. Н.Ф. Алефиренко также считает, что концепт лишен той предельной абстрактности, которой обладают понятия [1]. Концепты, наряду с объективным знанием, способны объективировать и субъективное: личностное (неявное) знание, веру, до- и вненаучное, художественное и даже знание как рассказ. В то же время исследователь признает, что в процессе вербализации когнитивных структур понятия и представления могут трансформироваться в концепты, а концепты – в понятия и представления как в индивидуальном, так и в общественном сознании.

Вслед за А.М. Можейко понятие КРАСОТА понимается нами как один из смысловых узлов классической философии, центрируя на себе как онтологическую, так и гносео-этическую проблематику, являясь универсалией культуры субъект-объектного ряда, фиксирующей содержание и семантико-гештальтную основу сенсорно воспринимаемого совершенства [16]. Спецификой интерпретации красоты в философии классического типа является принципиально эмпирическое ее понимание и отнесение ее к трансцендентному началу. Та сторона явлений, которая в своей специфической особенности не подлежит суждению ни с точки зрения теоретической истины, ни с точки зрения нравственного добра, материальной пользы и которая, однако, составляет предмет положительной оценки, то есть признается достойной или одобряется, является эстетически прекрасным или красотой [5]. На основании вышесказанного под красотой в своей работе мы понимаем нечто зрительно воспринимаемое и несущее в себе культурно-отмеченный оценочный компонент, что позволяет сделать вывод о лингвокультурном статусе концепта КРАСОТА как результате концептуализации соответствующего феномена, имя которого «отправляет экспериенсера к концептам-универсалиям духовной культуры, образованных путем гипостазирования предика-

тов – свойств и отношений (счастье, красота, свобода и пр.)» [7, с. 36].

По определению В.И. Карасика, регулятивные концепты – это ментальные образования, в содержании которых главное место занимает ценностный компонент. Концепты-регулятивы в концентрированном виде содержат оценочный кодекс той или иной лингвокультуры. Они неоднородны, и в их составе можно выделить телеономные концепты [8, с. 31]. Телеономные концепты – это высшие духовные ценности, образующие и воплощающие для человека нравственный идеал, стремление к которому создает моральную оправданность его жизни, идеал, ради которого стоит жить и не жалко умереть. Это и счастье как «побудительный мотив любых поступков любого человека, даже того, кто собирается повеситься» [18, с. 180], и любовь, которая правит миром, и красота, которая требует жертв и спасет мир, а также истина, свобода, справедливость и вера, за которые идут на костер, и многое другое [7, с. 39]. В связи с этим типологической особенностью исследуемого нами концепта КРАСОТА является то, что он непосредственно относится к универсальным (общечеловеческим) концептам-регулятивам, что также подтверждается выводами С.Г. Воркачева [7] и А.Н. Приходько [19].

Итак, концепт BEAUTY/КРАСОТА характеризуется нами как лингвокультурный телеономный универсальный концепт-регулятив, репрезентирующий одну из высших духовных ценностей.

Из положения о том, что понятия мыслятся, а концепты переживаются [11], следует, что оязыковленный концепт культуры КРАСОТА включает в себя три базовые составляющие: понятийную, образную и ценностную [6; 11].

Наш анализ понятийной составляющей лингвокультурного концепта BEAUTY с целью выявления её содержания базируется на изучении релевантных энциклопедических сведений, что дополняется и верифицируется данными разнообразных словарей [24; 25; 26; 27; 28; 29; 31; 32], анализом дефиниций и компонентным (семным) анализом.

В ходе лексикографического анализа установлены значения ключевого слова-имени концепта BEAUTY/КРАСОТА: 1) *beauty is a quality or a combination of qualities*; 2) *beauty brings pleasure to the senses (especially to the eye)*; 3) *beauty pleasurably exalts the mind or spirit*; 4) *beauty is pleasing to the aesthetic faculty*; 5) *beauty is pleasing to the moral sense*; 6) *beauty stirs emotion*; 7) *beauty is a very attractive or seductive looking woman*. Эти вербализованные концептуальные характеристики составляют понятийное ядро концепта BEAUTY/КРАСОТА в пространстве англоязычной лингвокультуры.

Далее дополнительные понятийные характеристики концепта BEAUTY/ КРАСОТА раскрываются в ходе анализа словарных дефиниций синонимов имени изучаемого концепта. Обратившись к тезаурусу [30], выделяем следующие дистинкции, выражаемые существительными, прилагательными и глаголами:

а) «adorableness», «advantage», «allure», «allurement», «artistry», «attractiveness», «attraction», «beau», «beauty», «belle», «benefit», «bloom», «boon», «charm», «comeliness», «delicacy», «doll», «dollishness», «elegance», «excellence», «exquisiteness», «fairness», «fascination», «feature», «glamour», «good looks», «good thing», «goddess», «grace», «handsomeness», «loveliness», «magnificence», «polish», «pulchritude», «radiance», «refinement», «resplendence», «shapeliness», «splendor», «stunner», «style», «symmetry», «Venus», «winsomeness»;

б) «admirable», «aesthetic», «aesthetically appealing», «alluring», «appealing», «art-conscious», «artistic», «arty», «attractive», «beauteous», «beautiful», «bonny», «captivating», «charming», «comely», «commendable», «delightful», «doll-like», «elegant», «endowed with beauty», «enjoyable», «estimable», «excellent», «exquisite», «eye-filling», «fair», «fine», «fine-looking», «first-rate», «flowerlike», «glorious», «good-looking», «gorgeous», «graceful», «great», «handsome», «incomparable», «lovely», «magnificent», «marvelous»; «nice», «of consummate art», «pleasant», «pleasing», «pretty», «proper», «pulchritudinous», «radiant», «ravishing», «resplendent»; «stupendous», «sweet», «resplendent», «seemly», «smashing», «spectacular», «splendid», «stunning», «sublime», «superb», «superior», «tasteful», «well done», «well-favored», «wonderful», «worthy».

в) «to beautify», «to enhance», «to embellish», «to adorn», «to ornament», «to glamorize», «to improve», «to grace», «to dress up», «to smarten up», «to do up»; «to enhance», «to elaborate», «to exaggerate», «to decorate», «to adorn», «to garnish», «to gild», «to color», «to embroider», «to fancy up», «to set off».

Следующим нашим шагом в процессе анализа оязыковленного концептуального содержания понятийной компоненты концепта BEAUTY/КРАСОТА является анализ антонимов его имени по вышеуказанной частеречной принадлежности с целью выявления дополнительных концептуальных признаков:

а) «crudeness», «inelegance», «roughness», «disadvantage», «homeliness», «offensiveness», «ugliness», «unpleasantness», «unattractiveness»;

б) «abhorrent», «abominable», «belligerent», «cantankerous», «dangerous», «difficult»; «disagreeable», «disgusting», «dreadful», «evil-looking», «forbidding», «foul», «frightful», «grotesque», «hideous», «homely», «horrible», «horrid», «hostile», «ill-favoured», «inauspicious», «mean», «menacing», «monstrous», «nasty», «obnoxious», «odious», «offensive», «ominous», «portentous», «quarrelsome», «repellent», «repugnant», «repulsive», «sickening», «threatening», «troublesome»; «ugly», «unattractive», «unsightly», «unseemly», «unbecoming», «unpleasant», «unbearable», «vile»;

в) «to uglify», «to spoil», «to mar», «to disfigure», «to deface», «to besmirch», «to deform», «to deface», «to cut up», «to injure the appearance of», «to render unsightly», «to maim», «to make ugly», «to scar», «to scarify», «to blemish»; «to mutilate», «to damage», «to impair».

Базовые понятийные характеристики концепта BEAUTY/КРАСОТА репрезентируются 17 основными лексемами: **raw beauty** (beauty that is stark and powerfully impressive); **glory, resplendence, resplendency** (brilliant radiant beauty); **exquisite-ness** (extreme beauty of a delicate sort); **picturesqueness** (visually vivid and pleasing); **pulchritude** (physical beauty (especially of a woman)); **glamor, glamour** (alluring beauty or charm (often with sex-appeal)); **comeliness, fairness, loveliness, beauteousness** (the quality of being good looking and attractive); **prettiness, cuteness** (the quality of being appealing in a delicate or graceful way (of a girl or young woman)); **handsomeness, good looks** (the quality of having regular well-defined features (especially of a man)); **attractiveness** (sexual allure).

Выводы. Таким образом, концепт BEAUTY/КРАСОТА как результат концептуализации зрительно воспринимаемого, несущего в себе культурно-отмеченный оценочный компонент, одной из высших духовных ценностей является лингвокультурным телеономным концептом-регулятивом универсальной природы. Основные характеристики кон-

цептуального содержания его понятийной составляющей центрируются вокруг следующего: 1) свойства и качества, доставляющие наслаждение человеку, красота внешняя и внутренняя; 2) внутренний, духовный характер красоты, сопровождающийся этической оценкой; 3) положительная эстетическая оценка. В связи с этим дальнейшее уточнение содержания понятийного компонента концепта BEAUTY/КРАСОТА и способов его языковой репрезентации, исследование образной и ценностной составляющих данного концептуального образования в русле когнитивной лингвистики и лингвокультурологии составляют **перспективу** нашей научной работы.

Литература:

- Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка : [учебное пособие] / Н. Ф. Алефиренко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.nnre.ru/kulturologija/lingvokulturologija_cennostno_smyslovoe_prostranstvo_jazyka_uchebnoe_posobie/index.php.
- Арутюнова Н.Д. Истина. Добро. Красота: взаимодействие концептов / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М., 2004. – С. 5–29.
- Болдырев Н.Н. Когнитивная основа лексических категорий и их интерпретирующий потенциал / Н.Н. Болдырев, Л.А. Панасенко // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 2. – С. 5–13.
- Бондаренко Е.В. Матричное моделирование. Дuality во времени в англоязычной картине мира : [монография] / С.В. Бондаренко. – Х. : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2014. – 304 с.
- Красота // Энциклопедический словарь / под ред. Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>.
- Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2004. – 236 с.
- Воркачев С.Г. Вариативные и ассоциативные свойства телеономных линвоконцептов : [монография] / С.Г. Воркачев. – Волгоград : Парадигма, 2005. – 214 с.
- Воркачев С.Г. Знаковая сущность лингвокультурного концепта / С.Г. Воркачев // Человек. Язык. Культура : сб. науч. ст., посвященных 60-летию юбилею проф. В. И. Карасика : в 2 ч. – К. : Издательский дом Д. Бураго, 2013. – Ч. 1. – С. 39–47.
- Демьянков В.З. Пленительная красота / В.З. Демьянков // Логический анализ языка. Языки эстетики. Концептуальные поля прекрасного и безобразного / сост. и отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Индрик, 2004. – С. 169–208.
- Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.efremova.info/word/ponjatje.html#_VMIQBGisUhs.
- Карасик В.И. Лингвокультурная концептология : [учебное пособие] / В.И. Карасик, Н.А. Красавский, Г.Г. Слышкин. – Волгоград : Парадигма, 2009. – 114 с.
- Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М. : МГУ, 1996. – 248 с.
- Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : [учебное пособие] / В.А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
- Мещерякова Ю.В. Концепт КРАСОТА в английской и русской лингвокультурах : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое; типологическое и сопоставительное языкознание» / Ю.В. Мещерякова. – Волгоград, 2004. – 24 с.
- Михайлова Т.А. Цвета красоты / Т.А. Михайлова // Логический анализ языка. Языки эстетики. Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М., 2004. – С. 436–445.
- Можейко М.А. Красота / М.А. Можейко // Новейший философский словарь. – Минск, 1999. – С. 336–338.

17. Окунева И.О. Концепт «красота» в русском и английском языках : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 / И.О. Окунева. – М., 2009. – 313 с.
18. Паскаль Б. Мысли / Б. Паскаль // Библиотека всемирной литературы. – М., 1974. – Серия первая. – Т. 42. – С. 109–186.
19. Приходько А.Н. Концепты и концептосистемы / А.Н. Приходько. – Днепропетровск : Издатель Белая Е.А., 2013. – 307 с.
20. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
21. Черняк Н.А. Логика : [учебное пособие] / Н.А. Черняк. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2004. – 61 с.
22. Шевченко И.С. Подходы к анализу концепта в современной когнитивной лингвистике / И.С. Шевченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2006. – № 725. – С. 192–195.
23. Шмелев А.Д. Новомосковская школа концептуального анализа / А.Д. Шмелев // Научное наследие академика Ф.Ф. Фортунатова и современное языкознание. – Петрозаводск, 2004. – С. 16–23.
24. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. – 2-nd edition. – Cambridge : CUP, 2005. – 1572 p.
25. Collins English Dictionary. – 1-th edition. – London : Harper Collins Publishers Ltd., 2000. – 1785 p.
26. Funk and Wagnalls Standard Dictionary. – New York : New American Library, 1980. – 1013 p.
27. Longman Dictionary of Contemporary English. – Bath : Pitman Press, 1978. – 1303 p.
28. Merriam Webster's Collegiate Dictionary. – Springfield : Merriam-Webster, 1994. – 1557 p.
29. New Concise Webster's Dictionary. – New York : Modern Publishing, 1984. – 370 p.
30. Roget's 21st Century Thesaurus [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://thesaurus.com>.
31. The American Century Dictionary / ed. L. Urdang. – New York : Grand Central Publishing, 1985. – 691 p.
32. Webster's New Ideal Dictionary. – Philippines : G. and C. Merriam Co, 1978. – 663 p.

Довганиук Е. В. Концепт BEAUTY/ВРОДА в англо-мовній лінгвокультурі: поняттєва складова

Анотація. Робота присвячена когнітивному аналізу змісту поняття ВРОДА та його місця в англomовній лінгвокультурі. Проаналізовано понятійну складову лінгвокультурного концепту BEAUTY/КРАСОТА, уточнено визначення поняття ВРОДА.

Ключові слова: естетика, лінгвокультурний концепт BEAUTY, понятійна складова концепту, філософія.

Dovhaniuk E. Concept BEAUTY in the English linguoculture: notional component

Summary. The research focuses on the cognitive analysis of the concept BEAUTY and its place in the English language linguoculture. The conceptual layer of BEAUTY has been analyzed with the definition of the key verbal representation of the linguocultural concept BEAUTY specified.

Key words: aesthetics, conceptual layer, linguocultural concept BEAUTY, philosophy.

Жаданов Ю. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класическої філології
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Жаданова Т. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології, перекладу і міжкультурної комунікації
Харківської національної академії Національної гвардії України
Савина В. В.,
аспірант

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна,
преподаватель кафедри українознавства і латинської мови
Харківського національного фармацевтичного університету

СИМВОЛИКА ЧИСЕЛ В РОМАНЕ Д. ЛЕССИНГ «БРАКИ МЕЖДУ ЗОНАМИ ТРИ, ЧЕТЫРЕ И ПЯТЬ»

Аннотация. В статье исследована роль числовых символов в художественной реализации проблематики романа Д. Лессинг «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять».

Ключевые слова: символ, символизм чисел, архитектура романа, квест, гендерные архетипы, суфизм.

Постановка проблемы. Писатели часто обращаются к символическому, создавая многозначные образы, связанные с различными сторонами действительности: миром природы и жизнью людей, обществом и личностью, реальным и ирреальным, земным и небесным, внешним и внутренним. На протяжении веков писатели разных стран обращаются к символизации, чтобы раскрыть многозначность и смысловую глубину образов. Символы всегда расширяют содержательную перспективу произведения, позволяют читателю построить цепь ассоциаций на основе авторских «подсказок».

Состояние исследования. Теоретическими исследованиями символа и символического занимались С. Аверинцев, А. Белый, Р. Бехер, Е. Блаватская, В. Кириллин, Р. Кох, Дж. Купер, А. Лосев, В. Топоров, З. Фрейд, К. Юнг и другие. Каждый из ученых разработал собственное толкование данного феномена. В работе мы использовали положения А. Белого, В. Кириллина, В. Топорова, К. Юнга.

Цель статьи является анализ романа Д. Лессинг «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять» на предмет выявления особенностей символического, заложенной в различных поэтологических уровнях произведения.

Изложение основного материала. А. Белый отмечал: «Всякое искусство по существу символично. Всякое символическое познание идейно» [1, с. 246]. Символизм чисел – специфический принцип построения романа Д. Лессинг «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять». Уже в названии произведения присутствуют числа, которые согласно Пифагору составляют основу всего сущего, являются божественными и отражают неизменную вечность космоса.

В романе изображен мир, разделенный на отдельные Зоны, которые вначале не общаются и не взаимодействуют. Люсик, летописец Зоны Три, в первой песне рассказывает об этом разделении: «Зоны Три и Четыре жили каждая своей жизнью» [2, с. 2]. Образ Люсика занимает особое место в произведении. Одна из

ведущих современных исследователей творчества Д. Лессинг К. Фишам так характеризует роль этого героя: «Чтобы объяснить этот чужой нам мир, Д. Лессинг использует романтического проводника или посредника, которого она называет посланником <...> доверенное лицо Д. Лессинг проводит своих читателей через изумляющие, приводящие в недоумение другие миры к осознанию нашего полного человеческого потенциала» [3, с. 10]. Таким образом, летописец Люсик представляет собой некий камертон основных настроений в обществе, тонко реагирующий на различные изменения. Как мы увидим позже, барьеры между Зонами постепенно будут разрушаться в результате активизации усилий по улучшению человеческих отношений. Для Д. Лессинг, знавшей не понаслышке о неравенстве в обществе, «растворение» барьеров, разделявших людей, рассматривалось как спасительный акт, реализованный в романе.

Знание Д. Лессинг о расовом неравенстве и стремление к его преодолению восходит к временам ее проживания в Южной Африке. В работе «Being Prohibited» писательница вспоминает о том времени, когда ей, шестнадцатилетней девочке, едущей в Англию, указали на то, что она должна сидеть в задней части поезда, так как местом ее рождения была Персия. Тогда она впервые осознала, что относится к «азиатам», имеющим другие права, чем британцы. В последующем она говорила с иронией: «Чтобы доказать свою преданность и честные намерения, я должна, конечно же, воскликнуть с возмущением на любое подобное событие» [4, с. 156]. В книге «Going Home» автор также говорит о своих чувствах разочарования относительно расовых различий при возвращении в Южную Африку, где рукопожатие с человеком другой расы становится проблемой. Д. Лессинг резюмирует: «Мы – люди на разных сторонах цветного барьера, которые решили бросить вызов этому обществу» [5, с. 16].

С возрастом возмущение Д. Лессинг по поводу устоявшихся норм в обществе, отделяющих одного человека от другого и всех людей от идеала человеческой природы, не исчезло. В романе «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять» писатель-гуманист словно пытается исправить ошибки человечества, которые она видит так ясно. Кроме того, цикл «Канопус в Аргосе» – это художественная попытка Д. Лессинг переписать историю космоса, создать гораздо лучший мир в более приемлемой (с точки зрения высокого авторского идеала) Вселенной.

Ещё в раннем стихотворении Д. Лессинг «Изгнанный» лирический герой жаждет мира, к которому можно прикоснуться, дому, месту, которого никогда не было. Ближе всего Д. Лессинг подошла к созданию такого места в Зоне Два в романе «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять». Открыв для себя идеи суфизма, которые берут свое начало в Персии, Д. Лессинг в некотором смысле вернулась к своим истокам. Однако её произведения говорят о том, что она всё ещё находится в поиске. Любая религия (по А. Белому) «является системой последовательно развертываемых символов» [1, с. 247]. В цикле «Канопус в Аргосе» Д. Лессинг объединила квест (поиски) «сущности» суфизма со своим собственным стремлением к «дому», а также поиском ответов, касающихся внутреннего состояния человека.

В романе «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять» Д. Лессинг находится в поиске путей воздействия культуры на человека. При этом она уделяет особое внимание гендерным особенностям. В комментариях к роману Д. Лессинг говорит, что маркировка гендерных различий определяет наличие «архетипов мужского и женского начал» в Зонах, которые влияют друг на друга. Она подчеркивает определенную «узость» традиционного «женского» и «мужского» взглядов на эту проблему: «Когда бы женщины не пытались создавать мнимые женские королевства в литературе, которые всегда очень либеральны, легки, щедры и потворствуют маленьким женским слабостям, <...> где женщины делают друг другу подарки, у них мало праздников и удовольствий, и никто никого не наказывает. Таков был женский способ ведения общества в одиночку, когда мужчин или нет вообще, или они не господствуют в обществе. Я не оцениваю, хорошо это или плохо. Я просто говорю о существовании подобного социального устройства. В то же время другой мужской способ управления – это помпезная дисциплина и отсутствие тонкости в отношениях» [6, с. 240]. В тексте романа Д. Лессинг пытается примирить эти две противоположные точки зрения, предлагает вернуться к естественной природе человечества, когда отличия не отдаляют, а взаимобогащают. Автор создает мир, в котором Эл-Ит, женщина-правительница Зоны Три, на которую возложена высшая цель человечества – воспитание человека – должна противостоять Бен Ата, мужчине-правителю Зоны Четыре, который пойман в ловушку постоянного ведения войн. Возможно, их борьба привела бы к смерти обоих. Но в мире Д. Лессинг «смерть» старых личностей приводит к их просвещению и трансформации, «рождению» «новых» себя. И «брак» является инструментом, с помощью которого происходит это чудесное изменение.

Основополагающим символом (приобретающим структурообразующий и сюжетообразующий характер) романа выступает число семь, являющееся суммой чисел (три и четыре), то есть их «браком». Соответственно, семёрка является выражением микрокосмоса данного произведения. Для пифагорейцев это число вмещало в себя предыдущие составляющие: четвёрка (Материя) и тройка (Дух), что вполне соответствует идейной нагрузке Зон романа. В христианстве семь – это этапы семи дней творения, которые завершились созданием материи; одновременно этим числом измерялись мера наказания (семь кар); грех (семь смертных грехов); символ достатка. «Семёрка» была связана с учением о свойствах Духа Святого (семь даров Духа), потому что знаменовала собой высшую степень познания Божественной тайны и достижения духовного совершенства (семь таинств, семь ступеней премудрости, семь недель великого поста); ее использовали в качестве символа вечного покоя и отдохновения, которые наступят вместе с концом мира [7, с. 29].

«Семёрка» включает в себя и другие числа. Соответственно, метод двойного видения Д. Лессинг обуславливает возможные существенные трансформации в созданном ею мире, но главными символами остаются «тройка» и «четвёрка». «Тройка» открывает числовой ряд и квалифицируется как совершенное число. Это число считалось числом Божественной Троицы, тринитарная сущность которой отображена в триадности вещественного мира (небо, земля, вода), а также числом человеческой души. «Тройка» – не только образ абсолютного совершенства, превосходства, но и основная константа мифопоэтического макрокосма и социальной организации» [8, с. 630]. «Тройка» символизировала все духовное, потому оказалась причастной ко многим таинствам, что констатировал Августин Блаженный [7, с. 28]. «Тройка» – это и чистая идея стремления к познанию. Согласно К. Юнгу число три – это символ самости, процесс нашего самопознания и самоосознания [9, с. 170]. В полном соответствии значению «тройки» выписан образ королевы Зоны Три, находящейся в духовной гармонии со своим народом и с самой собой.

«Четвёрка» является архетипом, который издавна использовался для принятия целостного логического суждения. Именно в Зоне Четыре главные герои ищут решения для изменения своих Зон и приходят к совместному мудрому решению. Ещё пифагорейцы главную роль отводили «четвёрке», считая её вместилищем вечной природы.

Толкование Платоном противостояния «тройки» «четвёрке» перекликается с восприятием жителей Зоны Три и их королевы брака с королём Зоны Четыре. В платоновском учении «тройка» переходит в состояние материи, а в христианстве она ещё и подчиняется дьяволу. Поэтому человек способен раскрыть в себе зло и увидеть всеобщее страдание, находясь в материальном пространстве. На психологическом уровне «четвёрка» выражает наше двойственное состояние (стремление Эл-Ит вернуться домой и ещё раз увидеть негативные изменения в Зоне Три и тяга вернуться к Бен Ата в Зону Четыре), возможность достижения просветления. Именно в Зоне Четыре создаются условия для достижения осознания происходящего. Таким образом, герои не просто констатируют наличие противоречий, но и познают в себе свою многогранность, новые способности и стремления, становятся индивидуумами. «Четвёрка» здесь венчает процесс индивидуализации.

В то время, когда само существование человечества находится под угрозой (в Зоне Три наблюдаются странные процессы ослабления возможности зарождения новой жизни у всех живых существ), Надзиратели, вездесущие и всемогущие правители Канопуса, повелевают королеве Зоны Три и королю Зоны Четыре жениться. Этот брак, который начинается на уровне человеческих взаимоотношений, должен стать началом метаморфоз для самих правителей, а также для сфер, которыми они управляют. После того, как этот союз осуществляется в самом глубоком смысле – через близость супругов, Надзиратели повелевают, чтобы состоялся другой брак. Бен Ата должен жениться на королеве Зоны Пять, Ваши, которая правит примитивными варварскими землями. Каждая из Зон пропитана специальной энергией, которая стимулирует и подпитывает другую. Эта энергия начинает действовать только тогда, когда между правителями начинается социальное взаимодействие. Однако именно Эл-Ит становится предвестником нового духовного измерения.

Все эти события и являются основой развития сюжета, переданного нам (читателям) летописцем Люсиком. К. Фишбам

отмечает, что «люди Зоны Три <...> находятся на грани критического социального развала <...> кризис ускоряется и усиливается из-за изолированности Зоны от прилегающих к ней других Зон. Решением устроить брак Надзиратели намереваются внести изменения во все Зоны, пострадавшие от стагнации. На Эл-Ит и Бен Ата, чей стиль жизни и взгляды в корне отличаются друг от друга, возложена роль начала социального и интеллектуального взаимодействия между Зонами. Когда брак между Эл-Ит и Бен Ата совершается по-настоящему, в полном, сексуальном, познании друг друга, ответная магия благожелательности распространяется и на их миры: Эл-Ит проезжает через Зоны Два, Три и Четыре; Бен Ата узнает о новых привычках и обычаях от своей первой и второй жены <...> всё это символизирует необходимость для всех жителей этих Зон открыть глаза на новые возможности и новые пути мышления» [3, с. 102].

Соединяя в себе сумму чисел три и четыре как символов Зон Три и Четыре, роман прежде всего исследует суть человеческого брака. С первой страницы романа автор утверждает идею о том, что брак означает изменения в самом глубоком смысле. Реакция непонимания Зоны Три на приказ Надзирателей о вступлении в брак Эл-Ит и Бен Ата сопровождается вопросами. Летописец Люсик выражает всеобщее недоумение: «...не придется ли нашей Эл-Ит ехать на территорию Бен Ата, или где будет отмечаться свадьба – на его земле?» [2, с. 4]. Вопросы, которые задаёт Люсик, становятся центральными в романе. Необходимость всё подвергать сомнению также является одной из главных идей, стратегий книги. Образ Люсика не только символизирует необходимость задавать вопросы, но и обязанность взять на себя ответственность за «ответы», которые часто являются неопределёнными, поскольку они основаны на ограниченном знании смертного. К. Фишбам так интерпретирует эту специальную функцию образа Люсика в романе: «Люсик <...> это гражданин Зоны Три, в обязанности которого входит вести летописи событий в своём собственном мире, чтобы помочь людям понять их. Как обычный смертный <...> Люсик не имеет специальных навыков или знаний о Вселенной, не знает о плане главного среди Правителей и не получает никаких инструкций от них. То, что он пишет <...> часто основывается на предположениях и всегда иллюстрирует это в конкретном историческом и социальном контексте. Но даже с этими ограничениями в его повествовании Люсик как летописец является автором своего мира. Он не только создаёт этот мир для нас, читателей, но описывая его, придаёт ему форму и смысл и <...> создаёт новый мир для своих соотечественников <...> И так как он пишет в сложный период времени, то должен взять на себя ответственность за все изменения в поведении и образе мыслей людей» [3, с. 101].

Результатом выполнения приказа жениться для Эл-Ит и Бен Ата становится прежде всего обретение ответственности за свои действия. Так, когда Эл-Ит, сопровождаемая солдатами Зоны Четыре, едет через свою мирную Зону Три, постоянно встречая свой народ, она впервые начинает видеть собственные недостатки: «Теперь Эл-Ит снова стала самой собой <...> Она поняла, что, предаваясь скорби у себя в комнате, пренебрегала многими важными обязанностями! Вспомнила, что со всей страны к ней прибывали сообщения, на которые она не отвечала – слишком была поглощена своими горькими думами» [2, с. 18].

Рост самосознания, а также принятие себя как части целого на фоне происходящих событий проходит медленно и не для всех. Но сама Эл-Ит помнит «знания» о том малом месте во

Вселенной, которое она занимает: «Пусть она оказалась связанной с Зоной Четыре, но ведь это еще не значит, что от нее ушло фундаментальное знание, основа всех знаний. Она уверена, что все в жизни переплетено и перемешано, все существует в неразрывном единстве, не бывает такого, чтобы в чем-то был виноват кто-то один, не может такого быть. Если есть зло, тогда оно должно быть присуще всем и каждому в любой Зоне и, несомненно, также и за их пределами. Эта мысль сильно поразила Эл-Ит» [2, с. 21].

Героиня чувствует свою ответственность за взаимосвязь всего в этом мире. Осознав свою былую замкнутость, она понимает, что теперь ей необходимо сделать следующий шаг: расстаться с прежней сущностью и попасть в Зону Два, тем самым продолжив объединение Зон. При этом Эл-Ит становится ориентиром для более медлительного и тяжёлого на подъём Бен Ата, показывая ему новый путь для дальнейшего совершенствования.

Выводы. Как показало наше исследование, символы и символика – важные и одновременно сложные средства раскрытия авторской позиции. Как правило, содержание символа неоднозначно, и его трудно, а нередко и невозможно раскрыть в полной мере. В данной работе мы попытались выяснить смысловую нагрузку символов, а именно символику чисел на примере романа Д. Лессинг «Браки между Зонами Три, Четыре и Пять».

На основе проведенного анализа приходим к следующим выводам:

1. Символика чисел становится ведущим принципом архитектоники произведения, используется в заглавии романа, названии мест действия, определяет мысли и поступки героев в соответствии с номерами их Зон;
2. Микромир романа, выраженный «семёркой», благодаря методу двойного видения, заключённого в различных точках зрения двух главных героев, распадается на «тройку» и «четвёрку», тем самым утверждая вечные неизменные законы материального мира;
3. Важнейшим проблемно-тематическим ядром всего романа, определяющим его гендерную специфику и философскую направленность, становится «брак», символом которого выступает «семёрка» – союз «тройки» и «четвёрки».

В дальнейшем мы намерены продолжить исследование творчества Д. Лессинг на примере других ее произведений.

Литература:

1. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
2. Лессинг Д. Браки между Зонами Три, Четыре и Пять: Из цикла «Канопус в Аргосе: Архивы»: [роман] / Д. Лессинг; пер. с англ. Е. Топчий. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 318 с.
3. Fishbum K. The Unexpected Universe of Doris Lessing: A Study in Narrative Technique / K. Fishbum. – Westport, CT: Greenwood Press, 1985. – 184 p.
4. Lessing D. Being Prohibited / D. Lessing // Lessing D. A Small Personal Voice / ed. P. Schlueter. – New York: Vintage Books, 1975. – P. 155–160.
5. Lessing D. Going Home / D. Lessing. – New York: Popular Library, 1968. – 135 p.
6. Lessing D. The Marriages Between Zones Three, Four and Five: Canopus in Argos: Archives / D. Lessing. – New York: Alfred A. Knopf, 1980. – 245 p.
7. Кириллин В. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI – XVII вв.) / В. Кириллин. – СПб., 2000. – 320 с.
8. Топоров В. Числа / В. Топоров // Мифы народов мира: [энциклопедия]: в 2 т. – М., 2000. – Т. 2. – 2000. – С. 629–631.
9. Юнг К. Архетип и символ / К. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 212 с.

Жаданов Ю. А., Жаданова Т. В., Савіна В. В. Символіка чисел у романі Д. Лессінг «Шлюби між Зонами Три, Чотири і П'ять»

Анотація. У статті досліджено роль числових символів у художній реалізації проблематики роману Д. Лессінг «Шлюби між Зонами Три, Чотири і П'ять».

Ключові слова: символ, символізм чисел, архітектоніка роману, квест, гендерні архетипи, суфізм.

Zhadanov Y., Zhadanova T., Savina V. The symbolism of numbers in D. Lessing's novel "Marriages between Zones Three, Four and Five"

Summary. The article studies the role of numeric symbols in the artistic realization of the problematic of Doris Lessing's novel "Marriages between Zones Three, Four and Five".

Key words: symbol, symbolism of numbers, architectonics of the novel, quest, gender archetypes, sufism.

Зайцева К. Б.,

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри іноземних мов професійного спілкування
Міжнародного гуманітарного університетуЛЕКСИЧЕСКАЯ НАСЫЩЕННОСТЬ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ТЕКСТА
РОМАНА ДЖ. КРЕЙСА «УРОЖАЙ»

Аннотация. В статье подробно рассматривается автосемантическая и синсемантическая лексика первых двух абзацев первой главы романа «Урожай» Дж. Крейса, подчеркивается возможность проспекции содержания дальнейшего текста в целом.

Ключевые слова: лексика, текст, лексическая насыщенность, автосемантическая и синсемантическая лексика.

Постановка проблемы. Вступительные тексты в нашем понимании являются текстами, с которых начинается повествование художественного произведения и которые вводят читателя в суть происходящего. В своё время профессор В. Кухаренко [1] в своей книге по интерпретации текста и других изданиях проводила анализ первых абзацев, которыми начинались романы Э. Хемингуэя, и показывала, как лексическая насыщенность и синтаксическая структура самой первой единицы текста (абзаца) создаёт атмосферу для дальнейшего понимания всего текста произведения, как «заряжает» читателя для дальнейшего его восприятия.

Изложение основного материала. Для анализа был выбран роман Дж. Крейса «Урожай» (J. Grace «Harvest»), который был опубликован в 2013 г. издательством Макмиллан. В этом же году он был замечен литературной критикой многих издательств и номинирован на Букеровскую премию. Он попал в «шортлист», то есть в первые 10 выдающихся произведений года, написанных на английском языке [2]. Среди положительных отзывов есть отзывы писателей, а также литературных обозревателей. Некоторые авторы, в частности К. МакКанн, считают Дж. Крейса одним из великих писателей нашего времени, другие сравнивают его с классиком XX века У. Голдингом (П. Кемп, обозреватель «Санди Таимс», Б. Тонкин из «Индепендент»). Положительные отзывы также дали шотландская и ирландская критика [2].

Такая высокая оценка послужила основанием выбора для анализа вступительного текста с целью выяснения частотности автосемантической и синсемантической лексики и выяснения роли этой лексики в создании атмосферы проспекции ко всему произведению.

Нельзя обойти предвещающий книгу эпиграф, выбранный Дж. Крейсом из произведения «Ode to Solitude» английского поэта А. Поупа [3]:

*Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air
In his own ground.*

Данный эпиграф в дословном переводе гласит: «Счастлив тот человек, чьё желание и чьи заботы охватывают несколько акров земли, доставшихся от отца, и он доволен тем, что дышит родным ему воздухом на своей собственной земле». Мы не использовали художественный перевод этой оды, так как

хотели донести сущность идей, заложенной А. Поупом, а не художественную обработку переводчиком ради передачи ритма и рифмы.

Интересно то, что у А. Поупа предложение начинается с инвертированного порядка слов V+S (а не традиционного S+V): «Happy (is) the man...». Прямой порядок слов «The man is happy...» не даёт того выделения, которое представляет инверсия. Именно инверсия выделяет мысль, что человек счастлив только при условии, что у него есть земля, унаследованная от предков, и тогда ему дышится вольно. Именно ценности земледельца подпадают под угрозу в этом романе. Эпиграф своей краткостью подсказывает тему романа. Англоязычный читатель, который знаком с лингвострановедением Британии, должен помнить, что английских крестьян сгоняли с насиженных мест ещё при Генрихе VII Тюдоре (о чем писал Т. Мор, его учитель), продолжалось это и при Стюартах. Время повествования, судя по описанию быта и одежды, скорее относится к Стюартовскому периоду, то есть к XVII веку.

Таким образом, эпиграф подсказывает нам не только тему, но и время событий. Некоторые читатели зря пренебрегают прогностическими качествами эпиграфа. В нём точно ничего не указывается, но очерчивается вероятный путь развития сюжета. Это и привлекает мыслящего читателя.

После вышеупомянутых проспективных качеств переходим к заявленному анализу лексики первых двух абзацев романа, заведомо расположив точные данные поабзацно в таблицах 1–4.

Итак, как видно из таблицы 1, сразу выделяется основное событие, которое будет весьма важным на протяжении всех 17 глав романа Дж. Крейса. Это событие связано с огнем и пожаром. Сначала вроде бы случайное явление, но слова *smoke* («дым»), *fire* («огонь, пожар, костёр») являются самыми частотными из 76 автосемантических лексем. Кроме того слова *flames* («попымя, языки пламени»), *plume* («струйка (дыма)»), *twists* («поворот, изгиб» (о дыме, который вился в воздухе)) также добавляют предчувствие несчастья, которое должно произойти. В итоге из 37-ми номинативных лексем 5 имеют прямое либо приобретают коннотативное значение, которое направляет мысли читателя к ожиданию событий. Слово *greenery* («зелень») тоже, как бы случайно, свидетельствует о дыме, так как в данном эпизоде это сообщает о том, что пришельцы, которые развели огонь, специально положили свежую траву и ветки, чтобы дым стал черным. И этим дают понять жителям деревни, что они появились и хотят остаться. Из других частей речи прилагательное *blackest* («самый черный»), как и глаголы, описывающие дым, в частности *rises* («подымается»), *bends* («отклоняется»), *thins* («растворяется в воздухе»), да и само сочетание *our land is topped and tailed with flames* («наша земля покрыта пламенем и оно тянется (хвостом) над ней») предвещает грядущие события.

Таблица 2, в которой приводятся точные данные по синсемантическим лексемам, заставляет нас обратить внимание на некоторые характеристики.

Первое, что обращает на себе внимание, – это конкретность ситуации, так как определенный артикль стоит перед существительными в 10 случаях (75%) из 15 (*in the dark, the frontier, in the shelter, the lustre, the more outlying of these fires, the bluest plume, the*

canopies, the custom and the law, the right). Мало того, конкретность события также подчеркивается указательными местоимениями *those, these, this* (это добавляет ещё 4 словоупотребления). Из синсемантической лексики контекстуально самыми частотными являются местоимения, которые заменяют существительные.

Что касается личных местоимений, то с первого предложения выделяется *us* «нас» и *we* «мы», а затем и притяжа-

Таблица 1

**Частотность автосемантических лексем первого абзаца романа Дж. Крейса «Урожай»
(подано по мере появления в тексте)**

№ п/п	Имена существительные	Fa	№ п/п	Имена прилагательные	№ п/п	Fa	Наречия	Fa
1	twists	1	1	warm	1	1	too	1
2	smoke	3	2	dark	1	2	least	1
3	time	1	3	common	1	3	up	1
4	year	1	4	obliging	1	4	hardly	1
5	cottage	4	5	rough	1	5	thereby	1
6	fire(s)	1	6	ready	1	6	more	1
7	light	1	7	wet	1		6 лексем	6 раз
8	mischief	1	8	blackest	1		Числительные	
9	land	1	9	new	1	1	two	1
10	flames	1		9 лексем	9 раз	2	first	2
11	frontier	1		Глаголы (временные формы, причастия, герундии)		3	four	1
12	ditches	1					3 лексемы	4 раза
13	fields	1				ИТОГО: Вводный абзац, состоящий из 9 предложений, содержит 76 автосемантических лексем, употребленных 84 раза		
14	shelter	1						
15	woods	1						
16	ground	1						
17	yesterday	1						
18	rise	1						
19	newcomers	1						
20	lustre	1	1	surprise	2			
21	reapers	1	2	topped	1			
22	moon	1	3	tailed	1			
23	hut	1	4	could	1			
24	walls	1	5	give/given	2			
25	bit	1	6	ut up	1			
26	roof	1	7	lit (<light)	1			
27	greenery	1	8	outlying	1			
28	order	1	9	thrown	1			
29	plume	1	10	procure	1			
30	column	1	11	missed	1			
31	canopies	1	12	rises	1			
32	neighbours	1	13	bends	1			
33	place	1	14	thins	1			
34	hearth	1	15	clears	1			
35	custom	1	16	arrived	1			
36	law	1	17	built	1			
37	right	1	18	laid	1			
			19	know	1			
			20	stay	1			
			21	see	1			
				21 лексема	23 раза			
	37 лексем	42 раза						

тельные *our* («наш/наши»), *their* («их»), *they* («они») и *them* («их»). Создается противопоставление «своих» и «чужих», то есть местного населения и вновь прибывших, посторонних (*newcomers*), с которыми и связаны пылающие костры в округе. Соотношение первого абзаца не в пользу «наших» (7-кратное указание), а в пользу «чужих» (9-кратное указание). Кроме того «чужих» описывают как *newcomers*. Что же касается «своих», то мы можем это вывести только из малого синтаксиса: *to surprise us, those of us, our land, our fields, our*

woods, not to be missed by us, we'll see. Из этих словосочетаний становится понятным, что речь идёт о местных возделывателях земли, жителях безымянной деревни, которую автор так и не назовёт в течение всего повествования от первого лица. Зато вновь прибывшие чужаки в первом абзаце представлены в таких сочетаниях: *some newcomers, put up their hut, lit <...> these fires, their fire, they will have thrown on..., new neighbors have arrived, they've built..., They've laid a hearth, they know..., this first smoke has given them the right to stay*.

Таблица 2

Частотность синсемантических лексем первого абзаца романа Дж. Крейса «Урожай» (подано по мере появления в тексте)

№ п/п	Артикль	Fa	№ п/п	Союз	№ п/п	Fa	Вспомогательные глаголы и связи	Fa
1	the	10	1	or	2	1	have, has	7
2	a (an)	15	2	who	2	2	been, is, be, was	9
	2 лексемы	15 раз	3	and	6	3	will	2
			4	where	1		3 вспомогательных глагола	18 раз
			5	that	1		Частицы	
			6	until	1			
	Местоимения			6 союзов	13 раз	1	not	2
1	us (3)	4		Предлоги		2	to (к инфинитиву)	2
	we (1)		1	of	8		2 частицы	4 раза
2	our	3	2	at	4	ИТОГО: 29 синсемантических лексем и их вариантов, употребленных 100 раз в 9 предложениях		
3	they (5) (fires,	6	3	for	1			
	<i>newcomers</i>)		4	to	2			
	them (1)		5	in	4			
4	their	3	6	with	2			
5	those (1)	4	7	on	2			
	these (1)		8	by	2			
	this (2)			8 предлогов	25 раз			
6	it	3						
7	anyone	1						
8	some	1						
	6 лексем и их вариантов	25 раз						

Сравним подачу автосемантической лексики в таблице 1 и в таблице 3. Как видно из повторов слов (*twist*, относящегося к дыму, *fire* («огонь, костер»), *smoke* («дым»)), тема пожара продолжает развиваться и усиливается за счет введения лексем, которые обозначают предметы возгорания (ими являются *homes* («дома»), *house* («дом, строения»), *timber* («древесина»), *wood* («дерево»), *manor* («усадьба»), *rafters* («стропила»), *beams* («балки, бревна, перекладыны»), *trees* («деревья»)), а также звук треска при горении (*cracking*), само слово *blaze* – «яркий огонь, пожар». Автор усиливает тему грядущих несчастий, ожидающих жителей деревни. Читатель заворуженно ждёт продолжения развития событий. И в первой, и второй таблице доказательно видно, что Дж. Крейс не увлекается прилагательными (их всего 9 и 13 лексем), зато номинативность текста убедительна (37 и 42 лексемы), глаголы употреблены почти в одинаковом количестве (21 и 22 лексемы). Можно с убедительностью утверждать, что текст Дж. Крейса скорее констатирует события в начале повествования, а развитие их будет подано позже.

Само название романа «*Harvest*» («Урожай») объясняется в конце 2-го абзаца (с 13-го по 15-ое предложения): *Yesterday was harvest end, the final sheaf. We were expecting to sleep long and*

late this morning, with heavy shoulders naturally but with buoyant hearts. Our happiness has deafened us, we'll say («Вчера мы окончили сбор урожая до последнего снопа. Мы думали, что отоспимся подольше сегодня утром, естественно, у нас болели от усталости плечи, но сердца наши были бодры и веселы») [3, с. 2]. Культура, которую убирали английские крестьяне, была ячменем, который шел на корм скоту, а также из которого варили суп и каши, но главным образом ячмень шел на пиво (солод), из какой-то части делали виски. Сам ячмень в первой главе будет упомянут, но в 6-ом абзаце (*barley, crop, field*) [3, с. 4].

Сравнивая таблицу 2 и таблицу 4, мы убеждаемся, что синсемантическая лексика является традиционно элементом, держащим текст, и указывает на связи между автосемантической лексикой. Это конкретизирующая функция определенного артикля *the* (12 употреблений во 2-м абзаце по сравнению с 10 употреблений в 1-м), это особое значение личных местоимений *we, us* (14 раз во 2-м абзаце) и притяжательного *our* (4 раза), которые репрезентируют постоянных жителей деревни.

Имена жителей деревни не приводятся в первых абзацах, они появляются в первой главе позже (с 4-го абзаца). Первым упомянут владелец поместья *Master Kent* («хозяин/господин Кент») [3, с. 2]. Фамилия *Kent* оттопонимическая по происхож-

дению (по графству *Kent*, которое имеет кельтское происхождение от *canto*, и до сих пор присутствует в валлийском слове *cant* «граница, край» [4, с. 203]. Исторически связанная с кельтским элементом фамилия *Kent* в настоящее время не свидетельствует о происхождении хозяина. Выходцы из Кента скорее все-

го происходят от ютов, германцев, которые захватили Кент в V веке и стали впоследствии расселяться по всей английской территории. Обычно оттопонимическая фамилия регистрируется тогда, когда выходец из данного региона переезжает на новое место, а его фамильное имя выделяет его среди населения

Таблица 3

**Частотность автосемантических лексем второго абзаца романа Дж. Крейса «Урожай»
(подано по мере появления в тексте)**

№ п/п	Имена существительные		№ п/п	Имена прилагательные		№ п/п	Наречия	Fa
1	twist (см. табл. 1)	1	1	early	1	1	close	1
2	grey	1	2	pale	1	2	early	1
3	homes	1	3	less	1	3	sure	1
4	rest	1	4	faint-hearted	1	4	through	1
5	day	1	5	rackety	1	5	now	1
6	Master	2	6	ancient	1	6	long	1
7	Kent ('s)	1	7	long-felled	1	7	late	1
8	house	3	8	best	1	8	naturally	1
9	distance	1	9	usual	1	9	only	1
10	smoke	2	10	final	1		9 лексем	9 раз
11	greenery(см.табл. 1)	1	11	heavy	1	ИТОГО: 2-й абзац, состоящий из 16 предложений, содержит 87 автосемантических лексем, употребленных 97 раз		
12	blaze	1	12	buoyant	1			
13	timber	1	13	fancy	1			
14	fire (см. табл. 1)	1		13 прилагательных	13 раз			
15	wood	1						
16	years	1						
17	smell	1						
18	manor	3						
19	excuses	1		Глаголы				
20	(the) cracking	1	1	call (призывать)	1			
21	rafters	1	2	has (мод.гл.)	1			
22	beams	1	3	rushing (герундий)	1			
23	slumbers	1	4	added	1			
24	morning	2	5	darken	3			
25	(the) busying	1	6	are (смысловой)	1			
26	trees (см. табл. 1)	1	7	fear	1			
27	wind	1	8	blamed	1			
28	(the) toiling	1	9	sleeping/sleep	2			
29	dreams	1	10	prepare	1			
30	(the) groaning	1	11	heard	2			
31	bones	1	12	must	2			
32	yesterday(см.табл. 1)	1	13	mistaken	1			
33	harvest	1	14	expecting	1			
34	end	1	15	deafened	1			
35	sheaf	1	16	say	1			
36	shoulders	1	17	protesting	1			
37	hearts	1	18	awoke	1			
38	happiness	1	19	went (or go)	1			
39	Willowjack(name)	1	20	help	1			
40	mare	1	21	wants	1			
41	alarm	1	22	lose (терять)	1			
42	help	1						
				22 лексемы	27 раз			
				Числительные				
			1	Second	1			
	42 лексемы	49 раз		1 лексема	1 раз			

Таблица 4

**Частотность синсемантических лексем второго абзаца
Дж. Крейса «Урожай» (подано по мере появления в тексте)**

5№ п/п	Артикли	Fa	№ п/п	Предлоги	Fa
1	the	12	1	of	5
2	a	2	2	from	2
	2 лексемы	14 раз	3	on	1
	Местоимения		4	towards	1
1	it, its	10	5	to	1
2	us, we	14	6	for	4
3	our	4	7	in	2
4	this	4	8	with	3
5	one	2	9	at	1
6	itself	1		9 лексем	20 раз
	6 лексем	35 раз		Вспомогательные глаголы, связки	
	Союзы		1	is, was, were, be	10
1	but	4	2	has, have	3
2	that	5	3	will	2
3	and	5	4	word ('d)	1
4	so	1		4 лексемы	16 раз
5	if	1		Частицы	
6	when	1	1	no	2
7	as	1	2	to (к инф.)	3
8	for	1		2 лексемы	5 раз
	8 лексем	19 раз			
ИТОГО: 2-й абзац (16 предложений) содержит 32 синсемантических лексемы, употребленных 109 раз					

на новом месте. Сравните украинскую фамилию *Москаленко*, которой не было смысла появляться в Москве, либо русскую фамилию *Литвин*, которая обозначает, что предок был выходцем из Литвы, но никак не характеризует национальность носителя фамилии.

Крейс не называет своего повествователя, от имени которого подается информация, ни в первой главе, ни во второй. Лишь в третьей главе [3, с. 51] за четыре страницы до её конца сам повествователь называет себя.

Выводы. Итак, характерными особенностями вводных абзацев романа Дж. Крейса «Урожай» являются такие:

– подача автосемантической лексики, которая создает атмосферу ожидания трудностей и невзгод для жителей анонимной, а отсюда типичной, деревушки в Англии XVI – XVII веков;

– достигается эффект ожидания за счет частотности лексем, обозначающих пожар, дым, огонь;

– за счет синсемантической лексики усиливается значения личных и притяжательных местоимений «мы», «нас», «наше», «наши». Речь идет о тех простых земледельцев, которые впоследствии будут согнаны со своей земли в связи с ожиданием «огораживания» и разведением овцеводства. Ведь их дома сгорят и будут расхищены;

– все эти данные можно получить в результате более глубокого анализа как автосемантической, так и синсемантической лексики отдельных вводных текстов произведения.

Литература

1. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : [підручник для студентів старших курсів філологічних спеціальностей] / В.А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
2. Picador [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.picador.com.
3. Crace J. Harvest / J. Crace. – London : Pan. MacMillan ; Picador, 2013. – 273 p.
4. Hans P. A Dictionary of Surnames / P. Hans, F. Hodges. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 1998 – 826 p.

Зайцева К. Б. Лексична насиченість вступних текстів роману Дж. Крейса «Врожай»

Анотація. Детально аналізується автосемантична й синсемантична лексика перших двох абзаців першої глави роману «Врожай» Дж. Крейса, підкреслюється можливість перспективи щодо змісту подальших текстів у цілому.

Ключові слова: лексика, текст, лексична насиченість, автосемантична й синсемантична лексика.

Zaitseva K. Lexical frequency in introductory texts in novel by J. Creis “Harvest”

Summary. The paper analyses the first two paragraphs of Chapter 1 of the novel mentioned as to the frequency (Fa) of autosemantic and synsemantic words occurring in the text. The author considers that the introductory vocabulary plays a special role in forming prospective expectations in reader's mind as to the further content of the novel by analyzing Fa of lexemes and their semantic connections within the text.

Key words: lexis, text, lexical frequency, autosemantic and synsemantic words.

Иванченко А. В.,

преподаватель иностранных языков

Одесского государственного экологического университета

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ЭКФРАСИСА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню основних підходів та прийомів дослідження екфрасисних комплексів, які містять у собі як вербальний опис образотворчого ряду живописного полотна, так і опис особливостей перцепції й оцінки побаченого. Особливу увагу було звернено розгляду лінгвостилістичних та композиційно-архітектонічних особливостей екфрасису, а також перцептивному фактору під час сприйняття об'єкту образотворчого мистецтва.

Ключові слова: екфрасисний комплекс, художній текст, перцепція, структурно-семантичні утворення, образотворчий код, вербальний код.

Постановка проблеми. Все большее число исследователей рассматривают особенности взаимодействия различных кодов художественного творчества. Перекодировка иконических знаков в знаки вербальные представляется в настоящее время весьма актуальной темой.

Настоящая статья посвящена методам и приемам исследования экфрасисных фрагментов в англоязычном художественном тексте, которые также называются экфрасисными комплексами. Экфрасис означает описание произведения изобразительного искусства вербальными средствами, а экфрасисный комплекс включает в себя как сам экфрасис, так и его контекстное окружение.

Анализ последних исследований и публикаций. Различные аспекты, прежде всего собственно изобразительные элементы, экфрасисных фрагментов рассматривались в целом ряде работ.

В статьях Ю.М. Лотмана и И.В. Арнольда основное внимание уделялось различным методам анализа экфрасисных фрагментов, типологическим взаимосвязям литературы и живописи как специфических кодов, имеющих общую эстетическую составляющую.

Подавляющее большинство работ, посвященных экфрасису, были выполнены на русскоязычном материале.

Целью статьи является рассмотрение наиболее распространенных и эффективных методов исследования экфрасисного комплекса с учетом перцептивного фактора.

Изложение основного материала исследования. *Синкретическая интертекстуальность как ведущий признак экфрасисных текстов.*

Рассмотрение живописного полотна как специфического текста позволяет говорить о встроенности последнего в другой, вербальный текст, об их взаимодействии и взаимовлиянии. Таким образом, литературное произведение с рецепцией вербализованного живописного текста может рассматриваться как полихудожественное произведение. О. Хансен-Лёве предложил использовать термин «интертекстуальность», который трактуется как включение в ткань текста художественного произведения текстов из других семиотических систем [1, с. 21–26].

Ю.М. Лотман использует в подобных случаях термин «интерсемиотичность», понимая под ним превращение иконических знаков в предмет вербального сообщения [2, с. 11–25].

И.В. Арнольд применяет термин «синкретическая интертекстуальность» [3, с. 65].

Трансформация невербальных знаков в вербальные находится в центре внимания настоящего исследования. Синкретическая интертекстуальность определяет специфику объекта исследования и заставляет искать наиболее оптимальные методы и приемы его анализа.

Специфика интерсемиотического текста, коим и является экфрасис, заставляет говорить о семантическом удвоении. Так, Н.Е. Менднис отмечает: «Семиотические процессы, происходящие на границе слова и изображения, совершаются именно в промежуточной сфере воображения, которая несет в себе потенциал удвоения, равно, хотя и не эквивалентно, представленный и на стадии творения и на стадии восприятия произведения изобразительного искусства» [4, с. 59].

Специфика удвоения экфрасиса позволяет применить к нему в процессе изучения идеи концептуальной интеграции. Теория концептуальной интеграции принадлежит Э. Фоконье и М. Тернеру. Она предусматривает описание формирования комбинированных (blend) ментальных пространств на основе пространств исходных (input 1, input 2...). Эта теория основана на представлении о том, что в истоках ментальной деятельности человека лежит мотивация к интегрированию объектов, в том числе и совершенно разнородных [5, с. 158]. В нашем случае этими разнородными объектами являются живописные полотна и вербальная сфера.

В результате взаимодействия исходных концептуальных пространств возникает «генерирующее пространство» (generic space). Выявление норм и конвенций, предопределяющих логику интегрирования двух исходных концептуальных пространств, в данном случае изобразительного ряда и вербального ряда, а также конечная форма, в которой будет существовать интегрированное пространство, – одна из задач настоящего исследования, которое в определенной степени и в интересующей нас части будет базироваться и на идеях теории концептуальной интеграции.

В.А. Миловидов отмечает, что формирование интегративных ментальных пространств может прояснить динамику создания и, соответственно, структуру экфрасиса [6]. Таким образом, в процессе исследования экфрасиса весьма продуктивным представляется использование инструментария и приемов когнитивной лингвистики и психолингвистики.

Системный подход к изучению экфрасиса

Общеметодологической основой исследования являются принципы диалектики, которые предполагают рассмотрение всех явлений в их взаимосвязи и развитии.

В связи с этим в реферате предусмотрен системный анализ, при котором экфрасисные фрагменты рассматриваются в тес-

ной взаимосвязи с другими структурно-семантическими образованиями текста как составная часть всего текстового массива (внешнесистемный подход) [7].

Предполагается также и внутрисистемный подход, при котором экфрасисный комплекс рассматривается как микросистема художественного текста, как образование, состоящее из элементов разных уровней, находящихся в иерархической корреляции, которые соединены как с помощью специальных средств когезии, так и когерентности.

Как систему рассматривали художественный текст В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, И.В. Арнольд [2; 3; 8], благодаря чему каждая отдельная единица текста не воспринималась как изолированная, а как составляющая всего текстового массива, занимающая определенную нишу в общей текстовой системе. Системный подход предусматривает наличие в рамках общей системы (макросистемы) различного числа подсистем или микросистем, одной из которых является экфрасисный комплекс с его специфической структурой, в основе которой лежит целый арсенал различных средств вербальных перекодировок элементов иного художественного кода. Взаимодействие элементов разных кодов и двойная функция вербальных знаков определяет специфику изучаемой микросистемы. Экфрасисный комплекс – это результат двойного кодирования: непосредственного (с помощью средств живописи) и опосредованного (с помощью лингвостилистических средств).

Аналитико-синтетический подход к исследованию экфрасиса. Всякий объект исследования является совокупностью различных компонентов, находящихся во взаимодействии.

Анализ (разложение, расчленение) позволяет разложить объект исследования на образующие его элементы для того, чтобы выделить из них существенные, главные.

Анализ экфрасисных элементов в статье имеет многоаспектный характер. Анализу были подвергнуты различные пласты экфрасисных комплексов, в частности перцептивные особенности, то есть особенности восприятия созерцаемого объекта (в данном случае изобразительного полотна). Речь идет как об особенностях индивидуального восприятия изображения, так и о конкретных условиях, в которых это восприятие осуществлялось.

Анализовались также особенности вербальной репрезентации изображения, то есть лингвостилистические особенности подобного словесного описания изобразительных средств. Таким образом, особое внимание уделялось вопросам перекодировки, то есть трансформации средств изобразительного кода в средства вербального кода. Это позволило выявить степень полноты вербальной репрезентации изображения, а также областей вербальной недостаточности отражения элементов иного художественно-изобразительного кода, что только подтвердило мнение об ограниченных возмездительных возможностях одного кода при преобразовании его в иной код.

Синтез, наоборот, является вещественным или мысленным объединением частей, сторон объекта исследования, что позволяет раскрыть их внутренние, необходимые связи и тем самым выявить присущие объекту исследования закономерности. Это, в частности, касается выявления константных способов представления изображения в художественном тексте, наиболее характерных вербальных средств, используемых при такой словесной репрезентации произведения живописи, наиболее часто встречающихся способов введения экфрасисных описаний в текстовую материю литературного произведения.

Описательный метод. Описательный метод является одним из наиболее распространенных в любых научных исследованиях. Он позволяет провести инвентаризацию изучаемых объектов, дать их основные качественные и количественные характеристики [9]. Описание изучаемого объекта может проводиться с различной степенью детализации.

В нашей статье ставилась задача выявления и описания наиболее существенных качеств, и признаков изучаемого объекта в зависимости от конкретной задачи подобного описания. Это, в частности, касается особенностей передачи индивидуального стиля и техники художника вербальными средствами. Вместе с тем другие особенности конкретных полотен, реальных и виртуальных, нередко подвергались самому детальному описанию. К таким аспектам тщательной фиксации относятся, например, колористические характеристики художественных полотен. Весьма детально описывались и вербальные особенности портретных изображений, черт лица и прочего, поскольку это позволяло лучше понять психологическое состояние и характер портретируемого персонажа, догадаться о скрытых мотивах его поведения, которые благодаря статике можно было распознать и выявить с достаточной степенью точности. Декрипция художественного изобразительно-описательного текста позволяет создать более полную картину персонажной системы произведения, особенно когда это касается портретных изображений действующих лиц. Вместе с тем это дает возможность глубже понять мир художника, придерживающегося определенных художественных принципов и представляющего свое особое видение изображаемого.

Метод непосредственного наблюдения. Одним из самых распространенных методов научного познания, который нередко называют приемом, является научное наблюдение, то есть целенаправленное созерцание, восприятие предметов и явлений в их естественном виде.

В процессе применения данного метода были выявлены фрагменты экфрасисных описаний и целые экфрасисные комплексы в соответствии с обозначенными параметрами этих обрезков текста, что в дальнейшем дало возможность сгруппировать их в соответствии с выдвинутыми критериями классификации их по различным типам. Непосредственное наблюдение позволило также подготовить материал для последующей инвентаризации и описания зафиксированных лингвостилистических и композиционно-архитектонических особенностей экфрасисных комплексов, выявить различные средства создания эффекта наглядности описания художественного полотна, а также определить условия зрительского и читательского восприятия, то есть особенности перцепции предметов искусства, описываемых или упоминаемых в художественном произведении.

Применение специальных психологических методов при изучении экфрасиса. Поскольку в центре нашего внимания находятся и процессы восприятия, то большое значение приобретают методы, применяющиеся в психологии и прежде всего психологии восприятия. Речь идет о конкретной форме подобного восприятия – зрительного, поскольку объектом наблюдения служит живописное полотно. При этом мы не рассматриваем сугубо физиологические моменты этого процесса, поскольку статья носит лингвистический характер. Процессы перцепции рассматриваются в ракурсе их литературного отражения с помощью различных лингвостилистических средств.

Поэтому на первом плане здесь все же не анализ процесса перцепции с разложением его на составные элементы

психофизиологического характера, а синтез, поскольку в художественном произведении главным является создание конечного чувственного образа как единства информационного содержания и форм его организации, то есть имагинарный план перцептивного процесса. Главными здесь остаются конативный аспект (потребность в чувственной информации и отношение к ней), когнитивный (способы организации информативного содержания), диспозиционный (перцептивная установка). В гораздо меньшей степени затрагиваются такие аспекты, связанные с психофизиологической составляющей процесса перцепции, как исполнительный (операционное содержание) и рефлексивный. Два последних важны для научных психологических трудов, которые не являются предметом специального рассмотрения в настоящем исследовании.

Функциональный подход к исследованию экфрасиса. Функциональный подход предусматривает рассмотрение экфрасисных комплексов и их элементов с точки зрения выполнения ими определенных функционально-прагматических задач в художественном тексте. Выполняемые функции можно подразделить на лингвостилистические, которые определяют роль экфрасисных элементов в общетекстовой структуре, в создании эмоционально-экспрессивной и общеэстетической составляющей художественного текста, а также сюжетно-композиционных, в том числе персонажно-характерологических. Особое значение в плане характерологических функций имеют фрагменты, отражающие особенности восприятия наблюдателем (зрителем) описываемого или упоминаемого объекта, то есть живописного полотна. Особенности индивидуального восприятия позволяют глубже проникнуть во внутренний мир персонажа, понять его мировоззренческие установки. Вербальные средства, которые используются при высказывании своей точки зрения на увиденное, позволяют дополнить речевую характеристику действующего лица.

Лингвокомпозиционные средства, которые задействованы в описании собственно изобразительного ряда, позволяют, с одной стороны, понять особенности творческого почерка художника, с другой – проанализировать особенности идиостиля автора литературного текста, который включает подобные эпизоды в художественную ткань произведения.

Таким образом, функциональный подход дает возможность решить целый ряд задач, связанных как с общетекстовыми характеристиками литературного произведения, определить индивидуальные особенности как субъектов изложения, так и субъектов перцептивных актов, а также выявить художественно-эстетическую и прагматическую роль объекта экфрасисного описания, то есть живописного полотна.

Дистрибутивно-статистический анализ. Отдельные приемы дистрибутивно-статистического анализа использовались при решении некоторых конкретных задач, в частности при определении корреляции различных структурно-смысловых составляющих экфрасисных комплексов; вспомогательно-перцептивных и собственно изобразительных.

Количественные данные были также получены при определении наиболее активных зон использования экфрасисных элементов как в плане типов изложения, так и различных композиционно-речевых форм.

Получение количественных данных базировалось на сплошной выборке экфрасисных фрагментов и их элементов. В процессе исследования было выявлено множество экфрасисных комплексов различной структуры и объема, что привело к

необходимости их соответствующего упорядочивания и выявления наиболее часто повторяющихся схем.

Использование количественных методов дало возможность выявить и наиболее характерные элементы в экфрасисных фрагментах индивидуальных авторов, а также определить те слова и выражения, которые являются ингерентными элементами экфрасисного комплекса как такового, то есть являются своеобразными маркерами этого специфического текстового феномена, который не сводится только к описанию самого изображения, а сопровождается дополнительной информацией, связанной с техническими особенностями оформления полотна, а также с особенностями перцептивного характера.

Использование приемов дистрибутивно-статистического анализа обеспечило надежность и достоверность представленных выводов относительно главных характеристик экфрасисных комплексов.

Компонентный анализ экфрасисных элементов. Компонентный анализ предполагает разложение более крупных единиц на составляющие с целью их анализа и последующего синтеза для выводов на более высоком уровне, выводов более общего характера.

В нашем исследовании компонентный анализ проводился в случаях использования семантически неоднозначной лексики в рамках экфрасисных образований с целью выявления, например, тех корневых и других морфем, на основе которых затем строились различные стилистические приемы, в частности игра слов, фразеологическое переразложение и так далее. Компонентный анализ позволял выделить стилистически маркированные элементы слов, которые, взаимодействуя друг с другом, приводили к тому или иному стилистическому эффекту.

Чаще всего подобное жонглирование словами, вызывающее активизацию отдельных элементов слов, и их переключки с элементами других слов использовалась для создания комического или сатирического эффекта.

Таким образом, компонентный анализ в нашем исследовании позволил выйти на выводы о функциональной нагрузке не только макро-, но и микроэлементов экфрасиса в художественном тексте.

Контекстологический анализ экфрасисных комплексов. Контекстологический анализ базируется на принципе конкретных семантических реализаций лексических единиц, а также единиц более высокого ранга (высказываний, сверхфразовых единиц и так далее).

Контекст понимается по-разному. На начальных стадиях разработки идеи контекстного анализа контекст обычно ограничивался фактами высказывания.

Постепенно контекст стал пониматься в более широком смысле. Контекстологический анализ начали проводить в пределах более сложных, чем высказывание, текстовых единиц, вплоть до расширения рамок анализа до рамок всего текстового массива.

В нашем исследовании мы выделяем такие понятия, как микроконтекст (в рамках предложения), мезоконтекст (сверхфразовые единства, а также их блоки), макроконтекст (фактически весь текстовый массив). Действительно, для понимания и выявления всего набора коннотативных смыслов элемента экфрасиса достаточны небольшие текстовые фрагменты, в то время как коннотативные смыслы других элементов экфрасиса во всей своей полноте раскрываются только в макродиапазоне.

Контекстологический анализ позволяет выявлять не только поверхностный сюжетно-персонажный план произведения, но и

проникнуть в глубинные смыслы, которые образуют импликационал соответствующих лексических единиц. Исследование с помощью контекстуального анализа позволило выявить как фактуально-информативную, так и имплицитно-информативную составляющую экфрасисных элементов, а в макроплане определить роль экфрасисных элементов в формировании информативно-идеологической составляющей художественного текста.

Выводы. Рассмотренные методы и анализы позволяют более детально изучить внутреннюю структуру экфрасисных фрагментов, рассмотреть присущие им особенности и характеристики, проанализировать перцептивный эффект объекта восприятия на наблюдателя и так далее. Целесообразным представляется использование сочетания различных методов при исследовании отдельного экфрасисного фрагмента.

Литература:

1. Тишунина Н.В. Западноевропейский симпозиум и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа : [монография] / Н.В. Тишунина. – СПб. : Изд-во РПГ А.И. Герцена, 1998. – 160 с.
2. Лотман Ю.М. О семиосфере / Ю.М. Лотман // Труды по знаковым системам. – Вып. XVIII. – Тарту, 1984. – С. 5–23.
3. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики / И.В. Арнольд. – СПб. : Образование, 1995. – 65 с.
4. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе / Н.Е. Меднис // Критика и семиотика. – Вып. 10. – Новосибирск, 2006. – С. 58–67.
5. Fauconnier G. Conceptual integration networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive science. 1998. – Vol. 22 (2). – P. 133–187.
6. Миловидов В.А. Нарратология экфрасиса / В.А. Миловидов // Narratorium. – 2011. – № 1–2. – С. 72–74.
7. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование / В.М. Солнцев. – М. : Наука, 1977. – 301 с.
8. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи / В.В. Виноградов. – М. : Издательство АН СССР, 1963. – 255 с.
9. Бобрык Р. Схема и описание в научных текстах о живописи. Анализ или экфрасис? / Р. Бобрык // Экфрасис в русской литературе : сб. трудов Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М. : Издательство МИК, 2002. – С. 180–189.

Иванченко А. В. Основные подходы к изучению экфрасиса в художественном тексте

Аннотация. Статья посвящена исследованию основных подходов и приемов исследования экфрасисных комплексов, которые включают в себя как вербальное описание изобразительного ряда живописного полотна, так и описание особенностей перцепции и оценки увиденного. Особое внимание уделяется рассмотрению лингвостилистических и композиционно-архитектонических особенностей экфрасиса, а также перцептивному фактору при восприятии объекта изобразительного искусства.

Ключевые слова: экфрасисный комплекс, художественный текст, перцепция, структурно-семантические образования, изобразительный код, вербальный код.

Ivanchenko A. Basic approaches in investigation of ekphrasis in literary text

Summary. This article is devoted to the study of the main approaches and methods of investigation of ekphrasis complexes that include both verbal description of a descriptive group of pictorial art, as well as a description of peculiarities of perception and evaluation of the objects we see. Particular attention is paid to the linguistic, stylistic, architectonic and compositional features of ekphrasis and perceptual factor while observation of fine art object.

Key words: ekphrasis complex, literary text, perception, structural and semantic formations, graphic code, verbal code.

*Кириченко Т. С.,
аспірант кафедри германської і фіно-угорської філології
Київського національного лінгвістичного університету*

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЯВИЩА ПЕРЕБИВАННЯ В ПРОЦЕСІ СПІЛКУВАННЯ

Анотація. У статті висвітлено сучасний стан досліджень у галузі гендерної лінгвістики. Проаналізовані поняття «гендер», «гендерний стереотип» та «гендерлект». Встановлено зв'язок між гендерними відмінностями чоловіків і жінок та явищем перебивання комунікації. Наведено фрагменти англійського діалогічного дискурсу, що демонструють гендерні особливості явища перебивання в процесі спілкування.

Ключові слова: гендер, стать, гендерні відносини, гендерна нерівність, фемінізм, маскулінізм, гендерлект.

Постановка проблеми. На сучасному етапі свого розвитку лінгвістична наука все частіше використовує здобутки психології, філософії, соціології, культурології, що приводить до розширення її дослідницької парадигми. На межі лінгвістики та суміжних із нею наук провідну ланку сьогодні займають дослідження гендерних аспектів мовленнєвої взаємодії. Антропоцентричний поворот у мовознавстві спровокував той факт, що увага дослідників прикута до того, як функціонує мова. Гендерні дослідження, у центр уваги яких потрапляє окремо взята особистість, у свою чергу напряму пов'язані з принципом антропоцентризму. Таким чином, гендерний підхід продовжує ідеї антропоцентризму та характеризується підвищенням ролі міждисциплінарного підходу до вивчення такого явища. У рамках нашого дослідження важливим є встановити, як гендерні розбіжності впливають на явище перебивання в мовленнєвій взаємодії, що не отримало достатнього висвітлення в науковій літературі, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження. Крім того, усвідомлення гендерних розбіжностей під час мовленнєвої взаємодії є запорукою уникнення комунікативних невдач і, як наслідок, є умовою успішної інтеракції між чоловіками та жінками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанню гендерної специфіки мовлення присвячені роботи О.С. Гриценко А.В. Кириліної, М.І. Пірен, Т.Б. Рябової, а також це питання знаходить висвітлення в працях В. Барон, D.N. Maltz, R.A. Borker, H.M. Lips, C.M. Renzetti та інших. Питання перебивання мовлення в гендерному аспекті частково розкрито в працях V. De Fransisco, P. Fishman, D. Tannen. На сучасному етапі гендерних досліджень можемо прослідкувати одну особливість, яка полягає в тому, що чоловіки та жінки використовують мову таким чином, щоб їх правильно сприймали в суспільстві, тобто представники обох гендерів мають дотримуватись тих ролей, які прийнятні в суспільстві.

Отже, **метою** нашого дослідження – дослідити мовленнєву поведінку чоловіків та жінок у контексті перебивання мовленнєвої інтеракції. **Об'єктом** обрано діалогічний дискурс, у якому зафіксовано явище перебивання мовлення чоловіками та жінками. **Предметом** дослідження виступають гендерні особливості явища перебивання в процесі комунікації. Для вивчення названих особливостей відбиралися фрагменти діалогічного дискурсу з кінофільмів і творів сучасних британських та американських авторів XX – початку XXI століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. До цього часу, на думку А.В. Кириліної [3, с. 36], немає єдиного погляду на природу гендеру. З одного боку, це мисленнєвий конструкт, а з іншого – соціальний, тобто такий, що конструюється суспільством. Проте на сьогодні можемо прослідкувати два основні напрямки гендерних досліджень, а саме: дослідження особливостей фемінного та маскулінного мовлення та гендерних стереотипів у мові. А.В. Кириліна [3, с. 36] розширює коло зазначених інтересів гендерології та виділяє власне гендерні дослідження, метою яких є вивчення мовленнєвої поведінки обох статей, соціолінгвістичні гендерні дослідження, феміністську лінгвістику, дослідження маскуліності, психолінгвістичні та лінгвокультурологічні дослідження. Великої популярності, на нашу думку, набувають також гендерні особливості перекладу та лексикографії.

Аналізуючи гендерні реалії сьогодення, можемо з впевненістю стверджувати, що гендер у лінгвістичних розвідках постає радше як когнітивний феномен, який знаходить свій прояв у стереотипах, у нашому випадку – стереотипах мовленнєвої поведінки. Гендерні стереотипи закладають основи гендерної мовної картини світу. Вони передбачають диференціацію суспільства на чоловіків і жінок та, відповідно, чоловічу та жіночу мовленнєву поведінку. Категорії «чоловік» та «жінка» пов'язані з поняттям статі. Для нашого дослідження важливими є категорії «чоловічності» («маскуліності») та «жіночності» («фемінності»), які співвідносяться з поняттям гендеру. Таким чином, поняття «гендер» включає в себе стереотипи поведінки, сукупність ролей, які виконують чоловіки та жінки, акцентуючи «соціально-культурну, а не природно домінуючу статі» [2, с. 4]. Звідси випливає, що гендер можна прирівняти до структури поведінкових моделей, а поняття «маскуліність» і «фемінність» є свого роду концептуальними метафорами, які демонструють співвідношення чоловічого та жіночого начал.

М.І. Пірен визначає гендерний стереотип як «сприйняття, оцінку людиною статі та поширення на неї характеристик статевої групи шляхом застосування загальних характеристик і щодо чоловіків, і щодо жінок, без достатнього врахування можливих відмінностей між ними» [4, с. 15]. Стереотипи – це спрощений спосіб розуміння дійсності, які, з одного боку, провокують нерівність між чоловіками та жінками, а з іншого – пояснюють її, виправдовують. Гендерні стереотипи – це «схематизовані, узагальнені образи маскуліності та фемінності» [11, с. 292], тобто вони вказують на певну групову ідентичність, тому можемо стверджувати, що гендерні стереотипи наділені соціальною функцією, яка полягає у встановленні гендерної ієрархії, яка є основою соціальної стабільності, стійкості. Крім того, гендерні стереотипи є полярними через те, що презентують бінарну опозицію «чоловік – жінка» [9, с. 2]. Усі стереотипи мають емоційно-оцінне забарвлення. Так, прийнято вважати, що жінки є слабкою статтю, вони емоційні, чутливі. Натомість чоловіки є емоційно стійкішими, амбіційними та надають перевагу домінуванню в комуніка-

ції. Поряд із цим стереотипи спрямовані на пояснення поведінки людей, хоча досить часто пояснення може бути неточним, адже дійсність у такому випадку подається в спрощеному варіанті, що частково може призводити до виникнення забобонів. Незважаючи на свою стійкість, стереотипи із часом можуть змінюватись залежно від змін у суспільстві.

Важлива роль гендерних стереотипів полягає в тому, що вони виконують когнітивну функцію [5, с. 6], яка полягає в отриманні схематизованих образів про чоловіків та жінок. У процесі соціалізації ці знання можуть зазнавати деяких змін, диференціації, що є природним явищем. Однак саме схематизовані образи допомагають пізнавати світ у простих категоріях. Це підтверджує ту думку, що гендер є дійсно когнітивним феноменом. Накладаючи риси характеру, які характерні переважно чоловікам або жінкам, на когнітивну сферу, отримуємо таке: чоловіки є раціональнішими у своїх вчинках, аніж жінки. У них логічність переважає над емоційним началом, вони є кмітливіші та полюбують ґрунтовно розмірковувати перед тим, як скоїти якийсь учинок; жінки, на противагу чоловікам, є ірраціональними, у деяких випадках нелогічними, не завжди можуть критично мислити, проте наділені інтуїцією, якою часто керуються.

Екстраполюючи зазначені якості, які притаманні чоловікам та жінкам, на явище перебивання, можна припустити, що чоловіки, які наділені логічним складом розуму, менше схильні до перебивання партнера з комунікації, проте зазначена характеристика спрацьовує в іншому напрямі. Чоловіки, як правило, намагаються конструктивно будувати діалог, а перебивання мовлення опонента допомагає в цьому. Таким чином, завдяки явищу перебивання чоловіки висвітлюють у розмові лише важливі моменти.

Як правило, чоловіки перебивають набагато частіше, аніж жінки. Поясненням цьому є їхнє бажання контролювати ситуацію, амбіційність, змагальний інтерес, який часто присутній у їхній поведінці, впевненість у собі, а іноді й самовпевненість, рішучість, бажання займати лідерські позиції та домінувати в розмові, реалістичний погляд на ситуацію. Характерними фемінними рисами, як наслідок, можна назвати нерішучість, покірність, конформізм, бажання дотримуватись норм та правил, залежність (часто від чоловіків), іноді безпорадність та пасивність, невпевненість у собі та своїх силах. Зазначені риси характеру є основою комунікативної поведінки обох гендерів. Мовленнєва поведінка чоловіків характеризується спрямованістю на досягнення та збереження високого статусу, незалежності, жіноча – поступливістю, безконфліктністю та емоційністю [12]. Зазначені відмінності є причиною різних цілей у спілкуванні. Крім того, чоловіки та жінки по-різному сприймають своїх партнерів із комунікації. Перебивання, у свою чергу, є прикладом домінування одного комуніканта над іншим, тому чоловік, позбавляючи свого опонента можливості завершити репліку, реалізує щонайменше мету перехоплення ініціативи. Розглянемо приклад:

«We were both at fault... *We were both drunk. It must have been the shots – they just sneaked up on me and I hadn't really eaten much that day*», I ramble, hoping that we are nearly finished.

Dex interrupts. «*I wasn't that drunk*», he states plainly, almost defiantly.

You weren't that drunk?

As though he has read my mind, he continues. «*I mean, yes, I had a few drinks – my inhibitions certainly were lowered – but I knew what I was doing*» [14, с. 28].

У проілюстрованому прикладі можна спостерігати ситуацію прояснення стосунків між чоловіком (Декс) та жінкою (Рейчел). Декс провів ніч із Рейчел, зрадивши свою наречену, яка є також

подругою Рейчел. Рейчел намагається пояснити все алкогольним сп'янінням (*We were both drunk*) і робить це доволі невпевнено та безпорадно, але Декс не надає їй можливості розвинути цю ідею далі та перебиває (*I wasn't that drunk*), демонструючи в цей конкретний момент свою рішучість, домінування в діалозі та впевненість у тому, що він говорить.

У нашому дослідженні ми наголошуємо на тому, що у випадку, коли риси характеру чоловіків із наведених вище притаманні жінкам, ми говоримо про маскуліність жінки, і навпаки, за умови, коли якості жінки притаманні чоловікові, можемо наполягати на його фемінності. Звідси маємо такі поняття, як «чоловіча мова» та «жіноча мова», які часто є діаметрально протилежними за характеристиками. Таким чином, можемо стверджувати, що чоловік та жінка розмовляють різними гендерлектами [10; 12; 13]. Д. Теннен [13] вважає, що комунікативні стилі чоловіків та жінок різняться. Фемінний та маскуліний стилі, на думку дослідника, краще представляти як два різних культурних діалекти, аніж мовлення з позицій вищого та нижчого рангу, панівної та субординаційної позиції. Так само під час комунікації, учасниками якої є інтерактанти з різними культурними традиціями та навичками, трапляється більше непорозумінь, ніж за комунікативної взаємодії учасників з однаковим культурним фоном [8]. Такий погляд Д. Теннен на гендерні відмінності дістав назву парадигми відмінностей. На нашу думку, інтерпретуючи мовлення свого опонента, чоловіки та жінки використовують різні мовні коди, тому одне й те ж повідомлення може трактуватись навіть діаметрально протилежно.

Поняття маскуліності більш консервативне та стійкіше в порівнянні з поняттям фемінності. Пояснити це ми можемо тим фактом, що жінки завжди прагнуть зруйнувати стереотипи щодо них, а тому часто проявляють риси маскуліності.

У лінгвістичних розвідках склалося два погляди на комунікацію з точки зору її гендерних особливостей. Поряд із парадигмою відмінностей існує парадигма домінування, де мовні моделі відбивають патріархальний устрій. Згідно із цією парадигмою чоловіки займають привілейований щабель у суспільстві. Накладаючи таку особливість зазначеної концепції на явище перебивання комунікації, можемо припустити, що перебивання в такому контексті будуть сприйматись як прояв влади, домінування та контролю, що ілюструє такий приклад:

«00:13:44 Sara: *By the way, my name's Sara Deever. Okay, get in the right lane, put your turn signal on –*

00:13:56 Nelson: *I know how to drive!*

00:13:58 Sara: *Ok*» [15].

У наведеному фрагменті діалогу Нельсон перебиває Сару, помічаючи, що вона намагається ним керувати. Чоловік не сприймає вказівки як прояв допомоги. Йому здається, що Сара перехоплює на себе ініціативу в спілкуванні. Нельсон влучно переймає на себе домінуючу роль, перебиваючи її (*I know how to drive!*), із чим жінка погоджується (*Ok*).

Питання гендерного домінування досліджували П. Фішман [7] та В. Де Франсіско [6]. Дослідниками було виявлено, що чоловіки, бажаючи домінувати в розмові, частіше перебивають, аніж жінки. Крім того, чоловіки менше схильні до вербальних проявів уваги. На сучасному етапі розвитку гендерних досліджень парадигма домінування та парадигма відмінностей не виключають одна одну, а взаємодоповнюють [1].

Зуважимо, що гендерні стереотипи та перебивання мовлення одного мовця іншим залежать від контексту. Наприклад, на гендерні стереотипи та перебивання інтеракції впливає сексу-

альна орієнтація [9, с. 9], приналежність до певного прошарку в суспільстві [9, с. 20], адже найбільшого поширення стереотипи мають на нижчих щаблях суспільства. Крім того, важливим є рід діяльності комуніканта, адже жінка, яка займає керівні посади, часто наділена певними чоловічими рисами характеру. Тоді ми говоримо про маскуліність жінки. І навпаки, чоловікам на низьких посадах у розмові можуть бути притаманні фемінні риси. Таким чином, у цьому випадку спрацює правило соціального статусу комуніканта: чим вищий соціальний статус, тим впевненіший мовець. Тобто, аналізуючи питання перебивання мовлення в гендерному аспекті, потрібно звертати увагу на контекст, соціальний статус комунікантів, їхні культурні навички, манеру спілкування, професійну приналежність, адже чоловіче мовлення – це не завжди домінування в розмові, а жіноче – не лише підкоряння чоловікові.

Висновки. Можемо підсумувати, що нині все частіше увагу дослідників привертає вивчення вербальних процесів з урахуванням гендерного аспекту. Сучасні гендерні дослідження характеризуються посиленням ролі міждисциплінарного підходу до вивчення цього явища. Гендер є тим фактором, що упорядковує відносини між чоловіками та жінками, надає їм певної структурованості. Для нашого дослідження велику роль відіграють конкретні контекстуальні особливості гендерних відмінностей, адже за перебивання мовленнєвої комунікації ми розглядаємо комунікативну ситуацію в цілому, враховуючи той чи інший контекст. Наше дослідження в рамках сучасних гендерних розвідок показало, що чоловіки більше схильні до перебивання свого опонента за умови, якщо вони наділені маскулінісними рисами характеру, у протилежному випадку вони можуть поступатись керуючою роллю в діалогічній взаємодії. Тому в нашому дослідженні ми віддаємо перевагу термінам «маскуліне мовлення» та «фемінне мовлення». Перспективами подальших пошуків є дослідження явища перебивання в гомогенних та гетерогенних комунікативних групах.

Література:

1. Барон Б. Закрытое общество: существуют ли гендерные различия в академической профессиональной коммуникации? / Б. Барон ; пер. с нем. М.В. Томской // Гендер и язык. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – С. 511–538.
2. Гриценко Е.С. Язык как средство конструирования гендера : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Е.С. Гриценко. – Тамбов, 2005. – 48 с.
3. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты / А.В. Кирилина. – М. : Институт социологии РАН, 1999. – 180 с.
4. Пірен М.І. Гендерні відмінності в суспільстві та їх соціопсихологічний аналіз / М.І. Пірен // Гендерні аспекти державної служби : [монографія] / за заг. ред. Б. Кравченка ; Українська академія державного управління при Президентові України ; Центр досліджень адміністративної реформи ; Центр-студія гендерної освіти. – К. : Основи, 2002. – 335 с.
5. Рябова Т.Б. Гендерные стереотипы и гендерная стереотипизация: методологические подходы / Т.Б. Рябова // Женщина в российском обществе. – 2001. – № 3–4. – С. 3–12.
6. De Francisco V. The sounds of silence: how men silence women in marital relations / V. De Francisco // Discourse and Society. – 1991. – № 2 (4). – P. 413–424.
7. Fishman P. Interaction: The work women do / P. Fishman // Social Problems. – 1978. – № 24. – P. 397–406.
8. Griffin E. A first look at communication theory / E. Griffin. – 8th ed. – Boston, MA : McGraw-Hill. – 2011. – 608 p.
9. Lips H.M. Sex and Gender: An Introduction. / H.M. Lips. – Radford Univ. press, 1997. – 513 p.
10. Maltz D.N. Cultural Approach to Male-Female Miscommunication / D.N. Maltz, R.A. Borker // Language and social identity / ed. J. Gumperz. – Cambridge : Cambridge University Press, 1982. – P. 196–216.
11. Renzetti C.M. Women, Men and Society / C.M. Renzetti, D.J. Curran. – Boston : Allyn and Beacon, 1999. – 315 p.
12. Tannen D. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation / D. Tannen. – New York : William Morrow, 1990. – 150 p.
13. Tannen D. He said, she said / D. Tannen // Scientific American Mind. – 2010. – № 21 (2). – P. 55–59.

Джерела ілюстративного матеріалу:

14. Giffin E. Something Borrowed / E. Giffin. – N. Y. : St. Martin's Press, 2004. – 272 p.
15. Sweet November : [movie] / directed by Pat O'Connor. – Warner Brosers, 2001. – 120 min. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://english-films.com/134-slakdiy-noyabr-sweet-november-2001-hd-720-ru-eng.html>.

Кириченко Т. С. Гендерные особенности явления перебивания в процессе общения

Аннотация. В статье освещено современное состояние исследований в области гендерной лингвистики, проанализированы понятия «гендер», «гендерный стереотип» и «гендерлект». Установлена связь между гендерными различиями мужчин и женщин и явлением перебивания коммуникации. Приведены фрагменты англоязычного диалогического дискурса, демонстрирующие гендерные особенности явления перебивания в процессе общения.

Ключевые слова: гендер, пол, гендерные отношения, гендерное неравенство, феминность, маскулинность, гендерлект.

Kyrychenko T. Gender peculiarities of interruptions in the communicative process

Summary. The article highlights the current state of research in the field of gender linguistics. It analyzes the concept of “gender”, “gender stereotype” and “genderlect”. The article elucidates the relationship between gender differences in men and women and the phenomenon of speech interruption. Moreover, the discourse fragments are provided to illustrate gender peculiarities of interruptions in the communicative process.

Key words: gender, sex, gender relations, gender inequality, femininity, masculinity, genderlect.

Kovalenko V. P.,
seniour teacher of the foreign languages department
Donbass State Pedagogical University

SPELLING DIFFICULTIES

Summary. The article analyzes the causes of the most common spelling mistakes and suggests the possible ways of their cure.

Key words: homophones, similar sounded words, spellings based on visual misperceptions of the words, frequent practice.

To hold a pen is to be at war
Voltaire

Problem formulation. Language acquisition doesn't comprise only speaking or reading but clear accurate and correct writing as well. And here proper spelling skills emerge both as the most important and the most difficult problem.

Recognizing the importance of spelling skills one should seek answers to three questions: How widespread are spelling problems? How concerned are educators and professionals about spelling skills? How can educators identify and help problem spellers?

Educators are still arguing whether the cause of spelling problems is in "error in thinking". Instead, some of them, following Vygotsky, suggest that bad spellers are merely "displaying a faulty translation of perfectly sensible inner speech" [5, p. 65–70]. Representing a great problem with misspelling in any language it has always been under thorough study of many scholars: philologists, linguists, languages teachers especially in FLT. I.A. Bim, N.I. Jeb, O.B. Biguch, T.B. Rogova, C.B. Roman, J.D. Shchykina, B.B. Satonova, E.B. Musnyska, P. Davis, M. Rinvolutri, J. Conors Robert, A. Andrea, A. Lunsford, Ch. Martin, D. Ranson, A. Brown, E. Meyer, L. Smith, A. Dobie, G. Sloan, M. Shaughnessy etc.

The Aim of the Paper is to give a short outline of the spelling analysis showing the most commonly misspelled words, as well as to suggest some ways on tutoring spelling as soon as causes for spelling problems is realized.

We learn to spell from repeated experience with words in both reading and writing, but especially writing. Words have a look, a sound, and even feel to them as the hand move across the page. As we proofread we can probably tell if a word doesn't look quite right.

The presentation of the main research material. A large-scale spelling analysis shows that commonly misspelled words are homophones, spellings based on pronunciation, and spellings based on visual misperceptions of words.

Words that sound alike or nearly alike but have different meanings and spellings are called homophones. The following homophones are so commonly confused that a proof-reader will double-check their every use.

affect (verb: "to exert an influence")
effect (verb: "to accomplish"; noun: "result")
its (possessive pronoun: "of or belonging to it")
it's (contraction for "it is")
loose (adjective: "free, not securely attached")
lose (verb: "to fall, to keep, to be deprive of")

principal (adjective: "most important";
 noun: "head of a school")
principle (noun: "a general or fundamental truth")
their (possessive pronoun: "belonging to them")
they're (contraction for "they are")
there (adverb: "that place or position")
who's (contraction for "who is")
whose (possessive form of "who")
your (possessive form of "you")
you're (contraction of "you are")

accept, except	censor, censure
adapt, adopt	cite, site
adverse, averse	climactic, climatic
advice, advise	coarse, course
affect, effect	complement, compliment
all ready, already	conscience, conscious
all together, altogether	continual, continuous
allusion, illusion	disinterested, uninterested
amoral, immoral	elicit, illicit
anyone, any one	eminent, imminent
awhile, a while	everyone, every one
beside, besides	explicit, implicit
capital, capitol	farther, furthe

imply, infer	relation, relationship
ingenious, ingenuous	respectfully, respectively
its, it's	sensual, sensuous
lead, led	sometime, some time, sometimes
loose, lose	than, then
maybe, may be	there, their, they're
media, medium	to, two, too
nauseated, nauseous	weather, whether
passed, past	who's, whose
precede, proceed	your, you're
principal, principle	

After a careful study of student-writing educators conclude that as students become more oriented to oral (rather than written) culture, their ability to produce acceptable written English declines. Misspelling is the third most frequent problem among student writers, following "running words together" and confusing similar-sounding words. They should be especially alert to the following commonly misspelled words.

<i>absence</i>	<i>committee</i>	<i>harass</i>	<i>preparation</i>
<i>academic</i>	<i>comparative</i>	<i>height</i>	<i>prevalent</i>
<i>accidentally</i>	<i>competitive</i>	<i>humorous</i>	<i>primitive</i>
<i>accommodate</i>	<i>conceivable</i>	<i>illiterate</i>	<i>privilege</i>
<i>accomplish</i>	<i>conference</i>	<i>imaginary</i>	<i>probably</i>
<i>accumulate</i>	<i>conferred</i>	<i>imagination</i>	<i>proceed</i>
<i>achievement</i>	<i>conqueror</i>	<i>immediately</i>	<i>professor</i>
<i>acknowledge</i>	<i>conscience</i>	<i>incidentally</i>	<i>prominent</i>
<i>acquaintance</i>	<i>conscientious</i>	<i>incredible</i>	<i>pronunciation</i>
<i>acquire</i>	<i>conscious</i>	<i>indefinitely</i>	<i>quantity</i>
<i>across</i>	<i>convenient</i>	<i>indispensable</i>	<i>quiet</i>
<i>address</i>	<i>courteous</i>	<i>inevitable</i>	<i>quite</i>
<i>aggravate</i>	<i>criticism</i>	<i>infinite</i>	<i>quizzes</i>
<i>all right</i>	<i>criticize</i>	<i>intelligence</i>	<i>receive</i>
<i>almost</i>	<i>curiosity</i>	<i>interesting</i>	<i>recognize</i>
<i>although</i>	<i>dealt</i>	<i>irrelevant</i>	<i>recommend</i>
<i>altogether</i>	<i>decision</i>	<i>irresistible</i>	<i>reference</i>
<i>always</i>	<i>definitely</i>	<i>knowledge</i>	<i>referred</i>
<i>amateur</i>	<i>descendant</i>	<i>laboratory</i>	<i>regard</i>
<i>among</i>	<i>describe</i>	<i>legitimate</i>	<i>religion</i>
<i>analyze</i>	<i>description</i>	<i>license</i>	<i>repetition</i>
<i>annual</i>	<i>despair</i>	<i>lightning</i>	<i>restaurant</i>
<i>answer</i>	<i>desperate</i>	<i>literature</i>	<i>rhythm</i>
<i>apology</i>	<i>develop</i>	<i>loneliness</i>	<i>rhythmical</i>
<i>apparently</i>	<i>dictionary</i>	<i>maintenance</i>	<i>ridiculous</i>
<i>appearance</i>	<i>dining</i>	<i>maneuver</i>	<i>roommate</i>
<i>appropriate</i>	<i>disagree</i>	<i>marriage</i>	<i>sandwich</i>
<i>arctic</i>	<i>disappear</i>	<i>mathematics</i>	<i>schedule</i>
<i>argument</i>	<i>disappoint</i>	<i>mischievous</i>	<i>secretary</i>
<i>arising</i>	<i>disastrous</i>	<i>necessary</i>	<i>seize</i>
<i>arithmetic</i>	<i>dissatisfied</i>	<i>nevertheless</i>	<i>separate</i>
<i>arrangement</i>	<i>eighth</i>	<i>noticeable</i>	<i>sergeant</i>
<i>ascend</i>	<i>eligible</i>	<i>obstacle</i>	<i>several</i>
<i>association</i>	<i>eliminate</i>	<i>occasion</i>	<i>siege</i>
<i>athlete</i>	<i>embarrass</i>	<i>occasionally</i>	<i>similar</i>
<i>athletics</i>	<i>eminent</i>	<i>occur</i>	<i>sincerely</i>
<i>attendance</i>	<i>emphasize</i>	<i>occurrence</i>	<i>soliloquy</i>
<i>audience</i>	<i>entirely</i>	<i>optimistic</i>	<i>sophomore</i>
<i>bachelor</i>	<i>entrance</i>	<i>original</i>	<i>specimen</i>
<i>basically</i>	<i>environment</i>	<i>outrageous</i>	<i>strictly</i>
<i>beginning</i>	<i>equivalent</i>	<i>pamphlet</i>	<i>subtly</i>
<i>believe</i>	<i>especially</i>	<i>parallel</i>	<i>succeed</i>
<i>benefited</i>	<i>exaggerated</i>	<i>particularly</i>	<i>surprise</i>
<i>brilliant</i>	<i>exhaust</i>	<i>pastime</i>	<i>temperature</i>
<i>Britain</i>	<i>existence</i>	<i>perform</i>	<i>thorough</i>
<i>bureau</i>	<i>experience</i>	<i>performance</i>	<i>tragedy</i>
<i>business</i>	<i>explanation</i>	<i>permissible</i>	<i>transferred</i>
<i>cafeteria</i>	<i>extraordinary</i>	<i>perseverance</i>	<i>tries</i>
<i>calendar</i>	<i>extremely</i>	<i>perspiration</i>	<i>truly</i>
<i>candidate</i>	<i>familiar</i>	<i>phenomenon</i>	<i>unanimous</i>
<i>category</i>	<i>fascinate</i>	<i>physically</i>	<i>unnecessarily</i>
<i>cemetery</i>	<i>February</i>	<i>picnicking</i>	<i>until</i>
<i>changeable</i>	<i>foreign</i>	<i>playwright</i>	<i>usually</i>
<i>changing</i>	<i>forty</i>	<i>politics</i>	<i>vacuum</i>
<i>characteristic</i>	<i>fourth</i>	<i>practically</i>	<i>vengeance</i>
<i>chosen</i>	<i>friend</i>	<i>precede</i>	<i>villain</i>
<i>column</i>	<i>government</i>	<i>precedence</i>	<i>weird</i>
<i>coming</i>	<i>grammar</i>	<i>preference</i>	<i>whether</i>
<i>commitment</i>	<i>guard</i>	<i>preferred</i>	<i>writing</i>
<i>committed</i>	<i>guidance</i>	<i>prejudice</i>	

However, surveying the research on the most frequently misspelled in English experts listed the 50 words among them. Moreover, these words are usually misspelled the same way by everyone. The study took the form of the test on the correct spelling. Words are listed in order of difficulty.

- | | | | |
|-------------------------------|--------------------------|-----------------------------|-------------------------|
| 1. (a) <i>grammer</i> | (b) <i>grammar</i> | 26. (a) <i>liason</i> | (b) <i>liaison</i> |
| 2. (a) <i>arguement</i> | (b) <i>argument</i> | 27. (a) <i>proceed</i> | (b) <i>procede</i> |
| 3. (a) <i>supprise</i> | (b) <i>surprise</i> | 28. (a) <i>harrass</i> | (b) <i>harass</i> |
| 4. (a) <i>achieve</i> | (b) <i>acheive</i> | 29. (a) <i>perseverance</i> | (b) <i>perseverence</i> |
| 5. (a) <i>annoint</i> | (b) <i>anoint</i> | 30. (a) <i>ecstasy</i> | (b) <i>ecstasy</i> |
| 6. (a) <i>definatly</i> | (b) <i>definitely</i> | 31. (a) <i>antiquated</i> | (b) <i>antequated</i> |
| 7. (a) <i>separate</i> | (b) <i>seperate</i> | 32. (a) <i>insistent</i> | (b) <i>insistant</i> |
| 8. (a) <i>desirable</i> | (b) <i>desireable</i> | 33. (a) <i>exhilarate</i> | (b) <i>exhilarate</i> |
| 9. (a) <i>developement</i> | (b) <i>development</i> | 34. (a) <i>vacuum</i> | (b) <i>vaccuum</i> |
| 10. (a) <i>existence</i> | (b) <i>existance</i> | 35. (a) <i>ridiculous</i> | (b) <i>rediolous</i> |
| 11. (a) <i>pronounciation</i> | (b) <i>pronunciation</i> | 36. (a) <i>nickel</i> | (b) <i>nickle</i> |
| 12. (a) <i>occasion</i> | (b) <i>ocassion</i> | 37. (a) <i>oscilate</i> | (b) <i>oscillate</i> |
| 13. (a) <i>assistant</i> | (b) <i>assisstant</i> | 38. (a) <i>tyrannous</i> | (b) <i>tyranous</i> |
| 14. (a) <i>repitition</i> | (b) <i>repetition</i> | 39. (a) <i>drunkenness</i> | (b) <i>drunkenness</i> |
| 15. (a) <i>privilege</i> | (b) <i>priviledge</i> | 40. (a) <i>dissention</i> | (b) <i>dissension</i> |
| 16. (a) <i>dependant</i> | (b) <i>dependent</i> | 41. (a) <i>connoisseur</i> | (b) <i>connoisseur</i> |
| 17. (a) <i>irresistible</i> | (b) <i>irresistable</i> | 42. (a) <i>sacreligious</i> | (b) <i>sacrilegious</i> |
| 18. (a) <i>consensus</i> | (b) <i>concensus</i> | 43. (a) <i>battalion</i> | (b) <i>battallion</i> |
| 19. (a) <i>accommodate</i> | (b) <i>accomodate</i> | 44. (a) <i>prerogative</i> | (b) <i>perogative</i> |
| 20. (a) <i>concience</i> | (b) <i>conscience</i> | 45. (a) <i>iridescent</i> | (b) <i>irridescnt</i> |
| 21. (a) <i>occurence</i> | (b) <i>occurrence</i> | 46. (a) <i>inadvertent</i> | (b) <i>inadvertant</i> |
| 22. (a) <i>commitment</i> | (b) <i>committment</i> | 47. (a) <i>geneology</i> | (b) <i>genealogy</i> |
| 23. (a) <i>embarrass</i> | (b) <i>embarass</i> | 48. (a) <i>villify</i> | (b) <i>vilify</i> |
| 24. (a) <i>indispensible</i> | (b) <i>indispensable</i> | 49. (a) <i>innoculate</i> | (b) <i>inoculate</i> |
| 25. (a) <i>allotted</i> | (b) <i>alotted</i> | 50. (a) <i>dilettante</i> | (b) <i>dilletante</i> |

It is notable that a below-average speller will get only 6 of the 50 right. The average speller will feel certain about the first 15 but have an even chance of being right on the rest. The superior speller will do well on the first 40 and often that will be wrong half the time. The perfect or near-perfect speller will know how to speak all 50 words [2, p. 16].

The ability to spell grows slowly out of number of different kinds of encounters with words – with sounds of words (phonological encounters), the looks of words on paper (visual encounters), the feel of words as the hand moves to form them in writing (kinesthetic encounters) and the meaning of words as they take their places in the contexts of sentences (semantic encounters).

All these aspects of moulding proper spelling skills resulted to various more or less effective editing strategies, methods to help poor spellers, familiarity with spelling aids, opportunities for multiple revisions, frequent short periods of practice, uses word processors and spelling checkers.

Some educators even claim that “experience with misspellings can be detrimental to subsequent performance” [1, p. 488–494]. They suggest that students may remember both the correct and incorrect versions of a word. Thus, teaching and testing techniques that use incorrect spellings.

Instead, others suggest that instructors help students recognize patterns of error and introduce them to “a few basic principles of phonics and syllabication that underlie spelling rules” [4, p. 286–296].

Other tutors offer a teaching technique like spelling quizzes – dictations. They can be an effective way to address grammatical errors in writing that may be the result of erroneous aural perception of English. For instance, the writing exhibits frequent omission of bound morphemes such as -s plural, -s’ possessive, -s third person singular, and -ed for regular verbs. Omission of articles and prepositions may also result to the fact that these

words are generally unstressed in spoken English. In addition, students’ writing may include words or phrases that are incorrect or unidiomatic but phonologically similar to correct forms e.g. “firsteval” for “first of all”, “would of” for “would have”, “under contrary” for “on the contrary”. Dictations can help students to diagnose and correct these kinds of errors as well as others [3, p. 268–269].

Nevertheless, a poor speller may follow some useful advice based on the opinions of many experts and on actual usage of commonly-spread spelling strategies. If spelling is a problem, one should consider possible sources of difficulties. Here are some causes and cures.

Cause: There is a trouble with a few commonly misspelled words as they occur so often.

Cure: Write to smb’s dictations words from the list of commonly misspelled words (the list above). Once indentified “spelling demons” is a practice writing correctly.

Cause: Confusing words that sound alike.

Cure: Keep a list of the commonly confused words that give trouble.

Cause: Handwriting prevents from following words smoothly onto the paper.

Cure: Try frequent typing. Words may flow more smoothly while typing, reducing your misspellings. Another advantage – using word processor, i.e. access to a spelling checker.

Cause: Learning disability: trouble distinguishing between sounds, visual scrambling or reversing letters.

Cure: Type the writing on a word processor equipped with a spelling checker.

Conclusion. Acknowledging that spelling problems are serious, affecting readability and conveying negative impressions is the initial but utterly crucial step to solving these problems. Pursuing perfect spelling any writer strives for high literacy and culture displaying sufficient education, intellect and erudition.

Literature:

1. Brown A.S. Encounting Misspellings and Spelling Performance: Why Wrong Isn't Right/ A.S. Brown // II Journal of Educational Psychology. – 1988. – № 80. – P. 488–494.
2. English Learners Digest. – 2002. – №6 (198). – P. 16.
3. Celce-Murcia M. Teaching English as A Second or Foreign Language / M. Celce-Murcia. – Second Edition. – Los Angeles : University of California ; Boston : Heinle & Heinle Publishers ; A Division of Wadsworth, 2001. – 584 p.
4. Meyer E., Lowise Z. Smith. The Practical Tutor/ E. Meyer, Smith Lowise Z. – New York : Oxford UP. 1987. – P. 286 – 296.
5. Vygotsky and the Bad Speller's Nightmare. – 1991. – № 80.8. – P. 65–70.

Коваленко В. П. Труднощі англійського правопису

Анотація. Стаття аналізує причини найбільш типових помилок англійського правопису, запропоновано можливі шляхи їх усунення.

Ключові слова: помилки з правопису, омофони, співзвучні слова, невірно сприйняті на слух слова, повторюване вправляння.

Коваленко В. П. Сложности английского правописания

Аннотация. Статья анализирует причины наиболее типичных ошибок английского правописания, предлагаются возможные способы их устранения.

Ключевые слова: ошибки правописания, омофоны, созвучные слова, неверно воспринятые на слух слова, многократность практики.

Ковальова О. М.,
старший викладач кафедри
романо-германської філології
Класичного приватного університету

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНСТАНТИ НІМЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ KUNST/МИСТЕЦТВО В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КОНЦЕПТОСФЕРІ Т. МАННА

Анотація. У статті описуються три рівні вербалізації константи німецької культури KUNST/МИСТЕЦТВО в одному з ключових художніх текстів Т. Манна «Смерть у Венеції» із застосуванням методу семантичної ротації, який є доцільним для аналізу вербалізації індивідуально-авторської концептосфери письменника через додавання смислу за допомогою певних мовних засобів.

Ключові слова: константа німецької культури, індивідуально-авторська концептосфера, розширена синонімія, лейтмотивний повтор, концепт-конструкт.

Постановка проблеми. У статті ставиться проблема виявлення й описання засобів вербалізації індивідуально-авторської концептосфери Т. Манна, який належить до когорти письменників, відомих своїми прецедентними художніми текстами. На схожість характерних рис вербалізації в письменників ХХ ст. вказує В.Г. Адмоні, називаючи серед них такі, як амбівалентність смислів, переважаність смислового наповнення слова, підтекст тощо [1, с. 108]. Виявлення колективної й індивідуальної природи індивідуально-авторської концептосфери й механізмів її вербалізації є насущною проблемою сучасної лінгвістичної теорії художнього тексту, оскільки дає змогу розкрити сутність системи художнього тексту як живого, динамічного організму.

Актуальність поставленої проблеми обумовлена тим, що аналіз вербалізації констант німецької культури в індивідуально-авторській концептосфері видатного німецького письменника Т. Манна надає великі можливості для дослідження потенціалу вербалізованих смислів, що збагачують національну німецькомовну картину світу.

Мета статті – описати три рівні вербалізації константи національної німецької культури KUNST/МИСТЕЦТВО в тексті Т. Манна «Смерть у Венеції» в асоціативно-концептуальному полі за допомогою методу семантичної ротації.

Метод семантичної ротації є синтезом методик Н.С. Болотнової, І.А. Тарасової і О.Г. Фоменко, який дає змогу представити індивідуально-авторську концептосферу як трирівневу структуру: 1) за одиницю *першого рівня* береться константа німецької культури, що фіксується словниками [10; 11] та тезаурусом [9], і водночас є вербалізованим складником індивідуально-авторської концептосфери Т. Манна; 2) на *другому рівні* описані Т. Манном константи німецької культури з визначеною вербалізацією через лейтмотивний повтор і розширену синонімічність вводяться до асоціативно-концептуального поля; 3) на *третьому рівні* розглядаються конфігурації асоціативно-концептуальних полів, виявлених на другому рівні, у їх перехресненнях.

Використовуючи методику асоціативно-концептуального поля Н.С. Болотнової [3], за тезаурусними зв'язками здійс-

нюється пошук вербалізації константи культури через вербалізацію концепту за ключовими словами. Далі, спираючись на когнітивно-польовий метод І.А. Тарасової [6], індивідуально-авторські концепти представлені нами у вигляді поля, оскільки польова модель вважається нею доцільною для репрезентації концептів-гештальтів, що вербалізуються абстрактною лексикою. Слідом за О.Г. Фоменко [7] ми розглядаємо індивідуально-авторські концепти як трирівневі утворення, що розгортаються на основі констант культури. Такий синтез методик є доцільним, оскільки семантична ротація являє собою нарощення смислів [5, с. 71].

Перший рівень. За допомогою вказаних раніше словників синонімів і тезаурусу встановлюється одна з констант німецької культури KUNST/МИСТЕЦТВО, яка вводиться Т. Манном у текст «Смерть у Венеції».

Ю.С. Степанов у своєму фундаментальному труді щодо констант російської культури вказує, що ще Арістотель визначав МИСТЕЦТВО як пізнання загального в межах одного виду [5, с. 156]. Ф. Шилер розглядав МИСТЕЦТВО як гру або вільну пізнавальну діяльність [5, с. 157]. У сучасній німецькій мові константа культури МИСТЕЦТВО має 59 синонімів та входить до п'яти синонімічних груп [12].

Така константа культури має в «Смерті у Венеції» дев'ятнадцять прямих текстових включень: *indem sie seine Kunst fürder zu tragen und zu beflügeln sich weigerte* [12, с. 77]; *Geist und Kunst* [12, с. 77]; *wenn nicht der Kunst überhaupt, so doch gewiß der in der redestehenden Kunst* [12, с. 15]; *die raschentnervende Sehnsucht und Kunst des gebornen Betrügers* [12, с. 15]; *die Kunst verraten* [12, с. 16]; *das fragwürdige Wesen der Kunst* [12, с. 16]; *und doch war die Kunst es gewesen* [12, с. 19]; *ist ja die Kunst ein erhöhtes Leben* [12, с. 19]; *in Natur noch bildender Kunst* [12, с. 36]; *in deren fauliger Luft die Kunst einst schwelgerisch aufwucherte* [12, с. 77]; *zu diesem Leben im Banne der Kunst* [12, с. 78]; *denn die Kunst war ein Krieg* [12, с. 78]; *noch Kunst und Tugend* [12, с. 92]; *gegenüber der kosmetischen Kunst logischerweise* [12, с. 96]; *Jugenderziehung durch die Kunst ein gewagtes, zu verbiethendes Unternehmen* [12, с. 100].

Для прикладу розглянемо декілька прямих входжень константи культури МИСТЕЦТВО в тексті «Смерть у Венеції». Перше її включення виявлено нами в передостанньому абзаці першої глави. Константа культури МИСТЕЦТВО визначається в наведеному нижче питальному реченні через іменник *Kunst* у словосполученні *seine Kunst* як персоніфікація через присвійний займенник *sein* – ЙОГО МИСТЕЦТВО, що вказує на МИСТЕЦТВО як творчість конкретної людини:

Rächte sich nun also die geknechtete Empfindung, indem sie ihn verließ, indem sie seine Kunst fürder zu tragen und zu beflügeln sich weigerte und alle Lust, alles Entzücken an der Form und am

Ausdruck mit sich hinwegnahm. [12, с. 9]. Ставиться питання про здатність поневоленого почуття окриляти МИСТЕЦТВО письменника з тим, щоб у подальшому знайти відповідь на запитання про сутність МИСТЕЦТВА.

Найбільша кількість включень (десять) міститься в другій главі. Наприклад: *er, der jugendliche Künstler, die Zwanzigjährigen durch seine Zynismen über das fragwürdige Wesen der Kunst* [12, с. 16]. Продовжуючи питальну риторичку щодо сутності МИСТЕЦТВА, Т. Манн знову наголошує на його суперечливості через прикметник *fragwürdig*, у семантиці якого закладено питання (Наприклад: *und doch war die Kunst es gewesen, die hier jene physiognomische Durchbildung übernommen hatte, welche sonst das Werk eines schweren, bewegten Lebens ist*) [12, с. 19]. У двох атрибутивних підрядних реченнях із відносними займенниками *die* та *welche* відбувається контамінація смислу МИСТЕЦТВА як творіння важкого й рухливого ЖИТТЯ.

Останнє включення іменника *Kunst* з'являється майже наприкінці п'ятої глави тексту в абзаці, після якого йде порожній рядок, що ніби підбиває підсумок значення та впливу МИСТЕЦТВА:

Die Meisterhaltung unseres Stils ist Lüge und Narrentum, unser Ruhm und Ehrenstand eine Posse, das Vertrauen der Menge zu uns höchst lächerlich, Volks- und Jugenderziehung durch die Kunst eingewagtes, zu verbotendes Unternehmen [12, с. 100]. МИСТЕЦТВО через прийменник *durch* вербалізується як засіб впливу на виховання народу, у тому числі й молоді: *Volks- und Jugenderziehung*.

Ще одна константа культури ТАЛАНТ [5, с. 648] входить разом із константою культури МИСТЕЦТВО до двох синонімічних рядів із домінантами ПРИГОДНІСТЬ (ТАЛАНТ – сьома вербалізація ряду, а МИСТЕЦТВО – чотирнадцята) і ЗДІБНІСТЬ (ТАЛАНТ – перша вербалізація ряду, а МИСТЕЦТВО – четверта) [12].

Наприклад: *Einzelnen, ohne Kameradschaft war er aufgewachsen und hatte doch zeitig erkennen müssen, daß er einem Geschlecht angehörte, in dem nicht das Talent, wohl aber die physische Basis eine Seltenheit war; deren das Talent zu seiner Erfüllung bedarf, – einem Geschlechte, das früh sein Bestes zu geben pflegt und in dem das Können es selten zu Jahren bringt* [12, с. 12–13].

У наведеному складному реченні з низкою підрядних атрибутивних у дворазовому прямому повторі вербалізується проблема ТАЛАНТУ того покоління, поєднуючись із синонімом УМІННЯ через *Können*, що через фізичну недосконалість ослабляє ТАЛАНТ.

Другий рівень. На цьому рівні описуються вербалізовані асоціативно-концептуальні поля. Другий рівень передбачає такі етапи аналізу асоціативно-концептуального поля:

– спочатку виділяються вербалізовані іменники, виявлені за тезаурусними зв'язками, які безпосередньо входять до синонімічного ряду константи культури. Наприклад, із константою культури МИСТЕЦТВО пов'язані такі синоніми: *Kunstwerk* (*Bildwerk*) («витвір мистецтва»), *Werk* («твір»), *Meisterchaft* («майстерність»), *Talent* («талант»), *Ruhm* («слава»), *Stil* («стиль»), *Gabe, Begabung* («одареність»), *Vollendung* («досконалість»), *Schöpfung* (висок.) («творчість») [10].

Наприклад: *das Talent verdächtigt, die Kunst verraten, – ja, während seine Bildwerke die gläubig Genießenden unterhielten, erhoben, belebten, hatte er, der jugendliche Künstler, die Zwanzigjährigen durch seine Zynismen über das fragwürdige Wesen der Kunst, des Künstlertums selbst in Atem gehalten* [12, с. 16].

У цьому реченні константа культури МИСТЕЦТВО вербалізується як така, що акцентує увагу на своїй суперечливій сутності (*über das fragwürdige Wesen der Kunst*) та дорошує смисл через два синоніми *Talent* і *Bildwerk*.

– далі визначаються асоціативні лексеми, що входять до складу константи культури у вигляді словосполучень й однорідних членів речення, які асоціюються з МИСТЕЦТВОМ. Наприклад: через іменники *Meisterhaltung* («майстерність») та *Ruhm* («слава»): *Die Meisterhaltung unseres Stils ist Lüge und Narrentum, unser Ruhm und Ehrenstand eine Posse, das Vertrauen der Menge zu uns höchst lächerlich, Volks- und Jugenderziehung durch die Kunst eingewagtes, zu verbotendes Unternehmen* [12, с. 100].

У наведеному прикладі константа культури МИСТЕЦТВО примножує смисл через синоніми *Meisterhaltung*, *Styl* та *Ruhm*, асоціативні лексеми як однорідні члени речення *Lüge und Narrentum Ehrenstand, Vertrauen*. МИСТЕЦТВО постає як «майстерний стиль» у «неправді і блюзнірстві»; «слава і пошана» як «дурниця», «довіра наговпу» тощо, утворюючи в такий спосіб асоціативно-концептуальне поле.

Третій рівень. На третьому рівні вербалізації індивідуально-авторської концептосфери визначаються схожі асоціативно-концептуальні поля, які можуть відноситись до одного індивідуально-авторського концепту-конструкту, під яким ми, слідом за О.В. Олександровою та В.З. Дем'яковим, розуміємо як таку одиницю, що люди реконструюють із тим чи іншим ступенем (не)впевненості, звідки виникає дифузність, гіпотетичність і розмитість таких конструкцій [4, с. 26; 2, с. 170]. На цьому рівні виявляється специфіка формування мандрівського індивідуально-авторського концепту-конструкту, під яким у цій роботі розуміється наскрізна для письменника вербалізація, що реконструюється дослідником під час концептуального аналізу; взаємодія виявлених концептів-конструктів та їх узагальнення в більш великі конфігурації, які поєднують асоціативно-концептуальні поля, сформовані на другому рівні.

Наприклад, вербалізація МИСТЕЦТВО у словосполученні *ist ja die Kunst ein erhöhtes Leben* [12, с. 19], у якому дві константи культури, зокрема МИСТЕЦТВО і ЖИТТЯ, вербалізують ЖИТТЯ МИСТЕЦТВОМ: *Leben im Banne der Kunst* [12, с. 19]; із ВІЙНОЮ: *die Kunst war ein Krieg* [12, с. 19]. Саме в такий спосіб одна константа культури (МИСТЕЦТВО) утворює конфігурацію з іншою константою культури (ЖИТТЯ) через перехрещення з нею.

Висновки. Індивідуально-авторська концептосфера формується в художньому тексті й може бути виявлена як трирівнева структура, компонентами якої є загальнолюдські, національно-культурні, соціальні й індивідуальні складники. Індивідуально-авторської концептосфери вербалізується в асоціативно-концептуальному полі, що спирається на константи німецької культури. У ньому трансформуються та взаємодіють різні константи культури для вербалізації єдиного, цілісного в людській художній свідомості. Асоціативно-концептуальне поле Т. Манна ущільнюється в розвитку вербалізації його індивідуально-авторської концептосфери.

Індивідуально-авторська концептосфера має пошарову структуру, яка включає три рівні:

– константи культури як домінанти синонімічних рядів;

– асоціативно-концептуальне поле, у якому трансформуються визначені константи культури через синоніми та асоціативні лексеми;

– конфігурації асоціативно-концептуальних полів, де відбувається інтеграція виявлених на попередніх двох рівнях індивідуально-авторських концептів-конструктів до індивідуально-авторської концептосфери.

Подальше дослідження текстів пізнього Т. Манна дасть змогу більш детально зупинитися на третьому рівні конструювання індивідуально-авторської концептосфери Т. Манна.

Література:

1. Адмони В.Г. Поэтика и действительность / В.Г. Адмони. – Л. : Советский писатель, 1975. – 310 с.
2. Александрова О.В. К вопросу о концепте и концептуальном анализе / О.В. Александрова // Горизонты современной лингвистики: традиции и новаторство. – М. : Языки славянских культур, 2009. – С. 169–178.
3. Болотнова Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте / Н.С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – 2007. – Вып. 2 (65). – Серия «Гуманитарные науки (филология)». – С. 74–79.
4. Демьянков З.Д. «Концепт» в философии языка и в когнитивной лингвистике / З.Д. Демьянков // Концептуальный анализ языка: современные направления исследований : сб. науч. трудов РАН. Ин-т языкознания ; Мин-во образ. и науки РФ. ТГУ им. Г.Р. Державина. – М. ; Калуга : Эйдос, 2007. – С. 26–33.
5. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
6. Тарасова И.А. Когнитивная поэтика / И.А. Тарасова // Грані сучасної лінгвістики : [колективна монографія] / І.А. Тарасова. – Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2014. – С. 122–161.
7. Фоменко Е.Г. Индивидуально-авторское НЕЧТО в концептуализациях думанья душой / Е.Г. Фоменко // Мова. Свідомість. Концепт : зб. наукових праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. – Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2012. – Вип. 3. – С. 180–190.
8. Харченко В.К. Метод семантической ротации в аспекте поддержки языковой личности / В.К. Харченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/6484/1/Kharchenko%20V.K._Metod.pdf.
9. Duden Das Bedeutungswörterbuch / W. Müller. – Bd. 10. – Mannheim ; Wien ; Zürich : Dudenverlag, 1985. – 797 s.

10. Duden Die sinn- und sachverwandten Wörter und Wendungen / W. Müller. – Bd. 8. – Mannheim ; Wien ; Zürich : Dudenverlag, 1972. – 797 s.
 11. Görner H. Synonymwörterbuch / H. Görner, G. Kempcke. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1973. – 643 s.
- Джерела ілюстративного матеріалу:*
12. Mann T. Der Tod in Venedig / T. Mann. – Frankfurt am Main : C. Fischer Verlag GmbH, 2002. – 144 s.

Ковалева Е. Н. Вербализация константы немецкой культуры KUNST/ИСКУССТВО в индивидуально-авторской концептосфере Т. Манна

Аннотация. В статье описываются три уровня вербализации константы немецкой культуры KUNST/ИСКУССТВО в одном из ключевых художественных текстов Т. Манна «Смерть в Венеции» с применением метода семантической ротации, который является целесообразным для анализа вербализации индивидуально-авторской концептосферы писателя через наращивание смысла с помощью определенных языковых средств.

Ключевые слова: константа немецкой культуры, индивидуально-авторская концептосфера, расширенная синонимия, лейтмотивный повтор, концепт-конструкт.

Kovalyova O. Verbalization of the German cultural constant KUNST/ART in the individual-authorial conceptual sphere of T. Mann

Summary. The article studies three levels of verbalization of the German cultural constant KUNST/ART in one of the key fictional texts by T. Mann «Death in Venice», using the method of semantic rotation which meets the requirements for analyzing verbalization of the writer's individual-authorial conceptual sphere through argumented meaning provided by selected language means.

Key words: constant of German culture, individual-authorial conceptual sphere, expanded synonymy, leitmotiv repetition, concept-construct.

Ковальчук Л. В.,
асистент кафедри англійської філології
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

РЕКОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ ПРЕДМЕТА ДУМКИ МОВЦЯ В УМОВАХ ТЕМПОРАЛЬНОЇ НЕОДНОРІДНОСТІ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей реконтекстуалізації предмета думки мовця в умовах темпоральної неоднорідності. Аналізуються лінгвістичні маркери експлікації ретроспективної та перспективної референції, що визначають переорієнтацію предмета думки мовця в дискурсі.

Ключові слова: контекстуальна модель, реконтекстуалізація, предмет думки мовця, ретроспективна референція, перспективна референція.

Постановка проблеми. Дослідження функціональної структури контексту та особливостей контекстуалізації предмета думки мовця (далі – ПДМ) у дискурсі належить до перспективних напрямів сучасних когнітивно орієнтованих лінгвістичних досліджень. Контекст як динамічне утворення характеризується постійною зміною конфігурацій його складових, що неминуче веде до реконтекстуалізації ПДМ в дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у дослідження функціональної структури контексту та особливостей контекстуалізації здійснили А. Дюранті та Ч. Гудвін у книзі «Rethinking Context» [5], а також Дж. Гумперж у праці «Discourse Strategies» [6]. Фундатором сучасної соціокогнітивної теорії контексту є видатний голландський лінгвіст Т.А. ван Дейк. У своїх монографіях «Discourse and Context» [3], «Society and Discourse» [4] та численних статтях він розглядає контекст у його соціально-когнітивній парадигмі, що визначає динаміку функціонування ПДМ в дискурсі. Однак вивчення особливостей реконтекстуалізації ПДМ досі залишається поза увагою лінгвістів.

Мета статті полягає в дослідженні особливостей реконтекстуалізації ПДМ в умовах темпоральної неоднорідності, а саме: у встановленні ознак темпоральної неоднорідності в термінах ретроспективної та перспективної референції ПДМ, виявленні лінгвістичних маркерів реконтекстуалізації ПДМ в умовах темпоральної неоднорідності.

Виклад основного матеріалу дослідження. ПДМ, або топік, як тематичний суб'єкт вербальної інтеракції є тим «стрижнем», на який почергово нанизуються мовленнєві ходи комунікативних партнерів, і завдяки якому їх комунікативні дії стають логічно й тематично когерентними.

Предмет думки мовця є концептуальною сутністю, що здатна реалізуватись у тексті та в контексті вербального та невербального типу [1, с. 8].

Контекстуалізація ПДМ в концептуальних координатах мовця являє собою лінгвокогнітивну операцію, що полягає у використанні вербальних та невербальних засобів із метою його конкретизації в текстовій структурі дискурсу з опорою на релевантну контекстуальну модель.

Поділяючи погляди Т.А. ван Дейка [3], ми розглядаємо контекст як ментальну репрезентацію релевантних вимірів ко-

мунікативної ситуації в епізодичній пам'яті комунікантів, що забезпечує тематичну когерентність вербальної інтеракції та її семантико-прагматичну наповненість.

Контекстуальна модель як когнітивний корелят комунікативної ситуації, проектуючись на процес вербальної взаємодії комунікативних партнерів, здійснює контроль над контекстуалізацією ПДМ в дискурсі.

ПДМ є відносно перманентною сутністю в структурі дискурсу, хоча відносна фіксованість ПДМ не виключає можливості переключення на інший ПДМ як результат актуалізації нової контекстуальної моделі.

Динамічна природа контекстуальної моделі передбачає його постійні модифікації в ході розгортання вербальної взаємодії між комунікативними партнерами. Контекстуальні моделі почергово змінюють одна одну, інакше кажучи, на основі ініціальної контекстуальної моделі генеруються похідні від неї – потенційні контекстуальні моделі. У процесі таких модифікацій ПДМ зазнає впливу конкретних контекстуальних умов, унаслідок чого відбувається його реконтекстуалізація.

Під реконтекстуалізацією ПДМ ми розуміємо лінгвокогнітивну операцію, що полягає у використанні вербальних та невербальних засобів із метою переорієнтації ПДМ у зв'язку зі зміною конфігурації складових контекстуальної моделі.

Одним із факторів, що обумовлює реконтекстуалізацію ПДМ в дискурсі, є *темпоральна неоднорідність*. Локально-темпоральними координатами вербальної інтеракції, яка відбувається в цьому місці й у цей час, є виміри «тут» і «зараз». Однак у процесі комунікативної взаємодії часто виникає необхідність «віртуального» перенесення в часі в площину минулого або майбутнього та реконструкції КМ тієї події, яка вже відбулась або потенційно може відбутись. Таке співіснування різнопланових темпоральних площин у межах однієї комунікативної ситуації визначається нами як темпоральна неоднорідність.

Зміна темпоральної віднесеності ПДМ маркує його реконтекстуалізацію. На нашу думку, віднесеність ПДМ в темпоральну площину минулого чи майбутнього варто розглядати в термінах ретроспективної (анафоричної) та перспективної (катафоричної) референції, завдяки яким актуалізуються дистантні (віддалені в часі) контекстуальні моделі.

Дискурс, розгортаючись у часі та просторі, виявляє широкі можливості ретроспективного й проспективного порушення темпоральної архітектоніки в ланцюжку подій [2, с. 67].

Ретроспективна референція ПДМ полягає в тому, що мовець робить «прив'язку» ПДМ до минулих подій. Ретроспекція відновлює в пам'яті, тобто реконтекстуалізує, попередні комунікативні події та надає можливість переосмислити ПДМ в новому контексті.

Лінгвістичними маркерами ретроспективної референції ПДМ виступають *лексико-граматичні індикатори*. До лексич-

них індикаторів належать прислівники часу на позначення минулих подій: «*yesterday*», «*one day (night)*», «*long ago*», «*some years ago*», «*recently*», «*lately*», «*once*», «*before*», «*earlier*» тощо. Граматичні індикатори представлені дієслівними формами минулого часу, що вказують на віднесеність подій у темпоральну площину минулого. Звернемося до такого прикладу:

Dr. Wiley scrutinized Charles's anxious face. He saw that Charles had aged a lot since he was a student <...>.

«Michelle has leukemia, Charles», said Dr. Wiley.

Charles's mouth slowly dropped open. His blue eyes glazed as if he were in a trance. He didn't move a muscle, he didn't even breathe. It was as if Dr. Wiley's news had released a flood of banished memories <...>.

«Is this all some elaborate joke?» snapped Charles.

«It's not a joke», said Dr. Wiley. He spoke gently but firmly.

«Charles, I know this is difficult for you, especially because of what happened to Elizabeth some years ago. But you have to get control of yourself. Michelle needs you» [7, с. 75–76].

У наведеному відрізку комунікативна взаємодія відбувається між лікарем Вілі та Чарльзом – батьком пацієнтки Мішель. ПДМ, що контекстуалізується лікарем Вілі, стосується стану здоров'я Мішель, зокрема тяжкої хвороби – лейкозу («*Michelle has leukemia*»). У процесі спілкування лікар Вілі реконтекстуалізує ПДМ, вводячи його в новий контекст шляхом нагадування Чарльзу про те, як декілька років тому від цієї хвороби померла його дружина («*what happened to Elizabeth some years ago*»). Ретроспективна референція ПДМ реалізується шляхом використання дієслівної форми минулого часу («*happened*») та прислівника часу на позначення минулих подій («*some years ago*»). Окрім того, «екскурс в минуле» з боку Чарльза супроводжується невербальним сигналом («*a flood of banished memories*»).

Перспективна референція ПДМ полягає в прогнозованому відтворенні мовцем потенційно релевантної інформації щодо ПДМ у площині майбутньої комунікативної взаємодії.

Лінгвістичними маркерами перспективної референції ПДМ служать *лексико-граматичні індикатори*. До лексичних індикаторів належать прислівники часу на позначення майбутніх подій: «*tomorrow*», «*next week (year)*», «*in some days*», «*soon*» тощо. Граматичні індикатори представлені футуральними дієслівними формами, що експлікують наступність дії стосовно поточного моменту. Підкріпимо це положення прикладом:

Skilful, male hands caressed her (Claire) and lean hips moved in slow, sensuous circles against her thighs. She arched in restless frustration, seeking relief for the sweet, aching need building inside her.

«Spend the rest of your stay in Sydney with me», Brett's voice urged her.

It was what she had longed to hear. A feverish desire to agree overwhelmed her. «Yes... Oh, yes!»

«I've got to go away on business for a couple of days, but when I get back we'll spend the rest of the time together» [9, с. 80].

Цей уривок вербальної інтеракції демонструє розмову між двома закоханими (Brett та Claire). ПДМ виражається в тому, що Брет просить Клер залишитись та провести час із ним у Сідней («*Spend the rest of your stay in Sydney with me*»). Однак Клер обіцяє це зробити через кілька днів, як тільки повернеться з відрядження. Перспективна референція ПДМ маркується дієслівною формою майбутнього часу («*we'll spend*») та підрядним реченням часу («*when I get back*»). Емоційний стан Клер експлікується також невербальними засобами («*A feverish desire to agree overwhelmed her*»).

Наведемо ще один фрагмент, який засвідчує одночасну реалізацію ретроспективної та перспективної референції ПДМ в межах однієї комунікативної ситуації:

«I had a dream about Ricky last night», she said.

«A good dream?»

«Yes, very good. I dreamed the war suddenly ended, but they forgot to tell us. And one night we were sitting here on the porch, listening to the radio, and out there on the road we saw a man running toward us. It was Ricky. He was in his army uniform, and he started yelling about the war being over».

«I wish I could have a dream like that», I said.

«I think the Lord's telling us something».

«Ricky's coming home?»

«Yes. Maybe not right away, but the war'll be over soon. We'll look up one day and see him walking across the yard there».

I looked at the yard. Puddles and streams were beginning to form and run down toward the Spruills. The grass was almost gone, and the wind was blowing the first of the dead leaves from our oaks.

«I pray for Ricky every night, Gran», I said, quite proud.

«I pray for him every hour», she said, with a hint of mist in her eyes [8, с. 87–88].

На початку розмови бабуся розповідає онуку свій сон про Рікі, який вона бачила минулої ночі («*I had a dream about Ricky last night*»). Їй наснилось, що війна нарешті закінчилась і Рікі повернувся додому («*I dreamed the war suddenly ended, but they forgot to tell us. And one night we were sitting here on the porch, listening to the radio, and out there on the road we saw a man running toward us. It was Ricky. He was in his army uniform, and he started yelling about the war being over*»). Лінгвістичними маркерами ретроспективної референції ПДМ виступають дієслівні форми минулого часу («*had a dream*», «*dreamt*», «*ended*», «*forgot*», «*were sitting and listening*», «*saw*», «*started yelling*», «*was*») та прислівники часу («*last night*», «*one night*»).

На продовження розмови бабуся також повідомляє онуку свою мрію про швидке закінчення війни та повернення Рікі додому («*the war'll be over soon. We'll look up one day and see him walking across the yard there*»). Перспективна референція ПДМ маркується дієслівними формами майбутнього часу («*the war'll be over*», «*We'll look up and see*») та прислівником часу («*one day*»).

Розглянуті вище приклади демонструють вплив темпоральної неоднорідності на реконтекстуалізацію ПДМ, при чому контекстуальна модель змінюється, а ПДМ залишається перманентним (фіксованим) у процесі комунікативної взаємодії. Однак можливими є також випадки, коли темпоральна неоднорідність веде до якісної зміни ПДМ, тобто переключення комунікантів на іншу тему обговорення. Проілюструємо це на прикладі:

They'd been on the road for almost an hour when Donovan realized that Chloe's posture was still unnaturally rigid <...>.

«Are you okay?» he couldn't resist asking. «My driving isn't making you nervous or anything else?»

«Of course not. You seem to be an excellent driver. I'm not nervous about anything at all».

Since the answer to that seemed obvious, he allowed it to pass.

«You've been out of the country for the past few months», he tried again. «In ... Italy?»

«Venice. It was there for almost three months».

«That must have been very nice»

«It was business» [10, с. 19–20].

У наведеному фрагменті темпоральна неоднорідність, що представлена ретроспективною референцією ПДМ («*You've*

been out», «*That must have been very nice*», «*for the past few months*»), маркує зміну ПДМ (водіння автомобіля → ділова поїздка у Венецію).

Висновки. Як бачимо, темпоральна неоднорідність виступає релевантним фактором реконтекстуалізації ПДМ, знаходячи своє вираження в термінах ретроспективної та перспективної референції. Різновекторні в часі й смислово плані ретроспективна та перспективна референція ПДМ мають також спільні характеристики. Обидві виконують функцію розширення когнітивного потенціалу контекстуальної моделі та сприяють створенню багатовимірності ПДМ в дискурсі.

Предметом подальших досліджень із цієї проблеми може бути аналіз впливу інших контекстуальних факторів (зміна антропологічної структури вербальної інтеракції, інтелектуальна та психологічна дистанція комунікантів, зміна перспективи – реперспективація тощо) на реконтекстуалізацію ПДМ в дискурсі та лінгвістичних засобів вираження цієї контекстуальної операції.

Література:

1. Булатецька Л. Інтерпретація предмета думки мовця та умови її комунікативної синтагматики / Л. Булатецька // Науковий вісник ВДУ імені Лесі Українки. – Луцьк : РВВ «Вежа», 1997. – № 5. – С. 8–10.
2. Левченко М.Н. Темпорально-локальна архітектура художественних текстів різних жанрів : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02. 19 / М.Н. Левченко. – М., 2003. – 398 с.
3. Dijk T.A. van. Discourse and Context: A Sociocognitive Approach / T.A. van Dijk. – New York : Cambridge University Press, 2008. – 266 p.
4. Dijk T.A. van. Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk / T. A. van Dijk. – New York : Cambridge University Press, 2009. – 287 p.
5. Duranti A. Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon / A. Duranti, Ch. Goodwin. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – 363 p.
6. Gumperz J.J. Discourse Strategies: Studies in Interactional Sociolinguistics / J.J. Gumperz. – Cambridge : Cambridge University Press, 1982. – 204 p.

Джерела ілюстративного матеріалу:

7. CF: Cook R. Fever / R. Cook. – New York : New American Library, 1982. – 311 p.
8. GPH: Grisham J. Painted House / J. Grisham // Библиотека современной англоязычной литературы (CD-ROM). – К. : Master Media, 2003.
9. HL: Hadley L. Not Such a Stranger / L. Hadley. – Richmond : Mills & Boon, 1993. – 187 p.
10. WGS: Wilkins G. The Groom's Stand-In / G. Wilkins. – Richmond : Silhouette Books, 2002. – 250 p.

Ковальчук Л. В. Реконтекстуализация предмета мысли говорящего в условиях темпоральной неоднородности

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей реконтекстуализации предмета мысли говорящего в условиях темпоральной неоднородности. Анализируются лингвистические маркеры экспликации ретроспективной и перспективной референции, которые определяют переориентацию предмета мысли говорящего в дискурсе.

Ключевые слова: контекстуальная модель, реконтекстуализация, предмет мысли говорящего, ретроспективная референция, перспективная референция.

Kovalchuk L. Recontextualization of an object of the speaker's thought in conditions of temporal heterogeneity

Summary. The given article deals with the investigation of peculiarities of recontextualization of an object of the speaker's thought in conditions of temporal heterogeneity. We analyze linguistic markers of explication of retrospective and prospective reference that determine reorientation of an object of the speaker's thought in discourse.

Key words: context model, recontextualization, object of the speaker's thought, retrospective reference, prospective reference.

Корсун О. В.,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов
Полтавського національного технічного університету імені Юрія КондратюкаБЕЗСУБ'ЄКТНІ РЕЧЕННЯ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ФІЗИЧНОЇ ДІЇ
В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Анотація. У статті проведено зіставне дослідження семантичної й синтаксичної організації безсуб'єктних речень зі значенням фізичної дії в англійській та українській мовах, змодельовано семантичні моделі аналізованих речень із різним набором актантів, виявлено випадки зміни діатези, наведено статистичні дані.

Ключові слова: безсуб'єктне речення, фізична дія, семантична модель, актант, структура, члени речення, діатеза.

Постановка проблеми. Стаття присвячена комплексному зіставному дослідженню семантики та структури безсуб'єктних речень зі значенням фізичної дії (далі – БРФД) в англійській та українській мовах. Під БРФД розуміються прості повні й неповні одно- та двоскладні речення або частини складних речень без формально вираженого семантичного суб'єкта, тобто без позначення істоти або неістоти, що може виконувати певну фізичну дію.

Одним із провідних понять у дослідженні семантичної й синтаксичної будови речення є поняття діатези, яке означає «схему співвідношення між одиницями синтаксичного рівня й одиницями семантичного рівня», тобто відповідність семантичних актантів (семантичних ролей) ситуації їх синтаксичним позиціям [6, с. 284]. Аналіз семантичної й синтаксичної структури речення та поняття діатези проведено в роботах багатьох дослідників (Р. ван Валіна [12], Р. Діксона [10], С.Д. Кацнельсона [2], О.В. Падучевої [3], Л. Теньєра [4], Ч. Філмора [5; 11], О.О. Холодовича [6] та ін.). На думку Ю.Д. Апресяна, найцікавішими для вивчення за своєю семантикою є предикати дії, оскільки вони є найбільш «багатоактантними» предикатами, що можуть мати агенса, бути спрямованими на об'єкти, мати адресантів та адресатів, виконуватися за допомогою спеціальних інструментів і засобів у фіксовані строки та з певною метою [1, с. 54].

Попри той факт, що проблема семантичної безсуб'єктності речення є дослідженою в роботах, присвячених вивченню

безособових речень, неповних еліптичних речень, пасивних конструкцій як на матеріалі окремих мов, так і в порівняльному аспекті, порівняльний семантико-синтаксичний розгляд БР, що позначають фізичну дію істоти на матеріалі англійської й української мов, проведено не було, що й зумовлює актуальність цієї роботи.

Мета роботи полягає в проведенні комплексного зіставного семантико-синтаксичного аналізу англійських та українських БРФД.

Матеріал дослідження становлять 1 500 англійських і 1 500 українських безсуб'єктних речень, із-поміж яких БРФД в англійській мові налічують 110 одиниць (7,3%), а в українській – 251 одиницю (16,7%).

Виклад основного матеріалу дослідження. Моделювання семантики БРФД здійснено за допомогою формул тлумачення (далі – ФТ) із такими семантичними ролями: агенса (Ag) – ініціатор дії (істота); пацієнс (Pat) – істота, що підпадає під дію агенса; об'єкт (O) – неістота, що зазнає дії з боку агенса; результатив (Res) – предмет, ситуація, що виникли в результаті дії. Факультативними учасниками ситуації позначено локатив (Loc), тобто місце, куди або звідки здійснюється переміщення, час (T), мету (P).

Синтаксичними актантами (членами речення), що будують формальну структуру БР, є підмет речення (S), присудок речення в активному стані (P), присудок речення в пасивному стані (P_{pass}), головний член односкладного речення, виражений дієсловом (V), додаток або синтаксичний об'єкт (O), обставина місця (Adv_{place}), обставина часу (Adv_{time}), обставина способу дії (Adv_{manner}), обставини мети (Adv_{purpose}).

Позначкою квантора існування Ø позначено відсутніх у формальній структурі речення учасників ситуації.

Залежно від значення речення й кількості учасників ситуації БРФД описано за допомогою семи ФТ в англійській мові й восьми ФТ в українській (таблиця).

Таблиця

Семантичні моделі БРФД в англійській та українській мовах

№	Семантичні моделі АБР	Кількість одиниць (%)	
		англ.	укр.
1	AgØ виконує цілеспрямовану дію над об'єктом O або пацієнсом Pat	55 (50%)	151 (60,1%)
2	AgØ починає/продовжує/закінчує виконувати типову дію Act	27 (24,5%)	13 (5,2%)
3	AgØ фізично впливає на об'єкт O/пацієнс Pat	10 (9,2%)	10 (3,9%)
4	AgØ створює/виробляє/виготовляє Res	9 (8,2%)	14 (5,6%)
5	AgØ виконує типову дію Act	4 (3,6%)	27 (10,8%)
6	AgØ дозволяє/забороняє/висловлює необхідність у виконанні типової дії Act (над O/Pat)	4 (3,6%)	31 (12,4%)
7	AgØ висловлює необхідність в фізичному впливі на Pat/O	1 (0,9%)	–
8	AgØ забороняє Pat творення Res	–	3 (1,2%)
9	AgØ починає/закінчує творення Res	–	2 (0,8%)
Разом	110 (100%)	251 (100%)	

Найчастотнішими БРФД в обох мовах дослідження є БР із семантичною моделлю, описаною ФТ: «Агенс AgØ виконує цілеспрямовану дію над об'єктом O або пацієнсом Pat (у місці Loc / у певний час T / з метою P / із залученням O)». Речення цього типу можуть мати два й більше актантів. Спільною в обох мовах синтаксичною моделлю, що відповідає наведеній пропозиції, є модель $S - P_{pass} - (Adv_{time/place/purpose} / O)$:

1) *The little table was set out daintily with flowers* (Маленький столик було витончено прикрашено квітами (Дж. Голсуорси)).

Наведене БРФД є повним двоскладним реченням із дієслівним присудком у пасивному стані, згідно з яким невідомий агенс AgØ виконує цілеспрямовану результативну дію *to set out* («прикрашати») над об'єктом O *the little table* («маленький столик») із залученням іншого об'єкта O *flowers* («квіти»).

2) *Квитки зарезервовані* (П. Загребельний).

У прикладі (2), подібно до прикладу (1), AgØ виконує дію *резервувати*, направлену на об'єкт O *квитки*. Обидва наведені приклади демонструють зміну активної діатези на пасивну, у разі чого семантичний об'єкт виконує синтаксичну функцію підмета речення.

На відміну від англійської мови, в українській мові виділені також БРФД із наведеною ФТ, що мають синтаксичну структуру повних односкладних і неповних двоскладних речень (див. приклади (3), (4)).

3) *Вперше надруковано в оригіналі медичні праці Галена* (П. Загребельний).

Наведений приклад є односкладним безсуб'єктним реченням зі структурою $P_{pass} - O - (Adv_{time/place/purpose} / O)$, у якому об'єкт O *медичні праці Галена* підлягає цілеспрямованій дії *друкувати* з боку AgØ. Головний член БРФД (3) має форму пасивного стану *надруковано* для позначення результату людської дії.

4) *Кого, хлопче, шукаєш? – Та поїзда...* (А. Дімаров).

БР (4) є неповним реченням із відсутніми обома головними членами, що відновлюються за допомогою ширшого контексту: AgØ виконує цілеспрямовану дію *шукати* щодо об'єкта O *поїзд*.

БРФД, семантика яких може бути описана за допомогою ФТ «Агенс AgØ починає/продовжує/закінчує/не закінчує виконувати типову дію Act (у певний час T)», є одноактантними й у мовах дослідження мають спільну синтаксичну модель повного двоскладного речення $S - P - (Adv_{time})$.

5) *The singing ceased* – Спів припинився (Дж. Голсуорси).

6) *Танок не припинявся* (П. Загребельний).

У наведених прикладах AgØ припиняє (5), продовжує (6) виконувати дію Act, виражену за допомогою підмета БРФД (5) *singing* («спів»), (6) *танок*. Присудок наведених БРФД виражено дієсловом фазового значення в минулому часі – *ceased* («закінчився, припинився») (5) та *не припинявся* (6).

На відміну від англійської мови, на матеріалі української мови виділено БРФД (1 од.) зі структурою повного односкладного дієслівного речення $O - V$:

7) *Трудовий день закінчено* (П. Загребельний).

У БРФД (7) AgØ закінчив виконання типової дії Act, *роботи*, вираженої за допомогою додатка *трудовий день*.

БРФД із ФТ «Агенс AgØ фізично впливає на пацієнса Pat» мають однакову кількість одиниць в обох мовах. В англійській мові виділено одну синтаксичну модель, що відповідає наведеному типу АБР: $S - P_{pass} - prer - O$.

8) *He'll be knocked on the head, taken out to sea and put overboard* (Його вдарять по голові, вивезуть до моря та викинуть за борт) (А. Крісті).

У прикладі (8) пацієнс Pat *he* «він», а саме його частина *the head* («голова»), зазнає фізичної дії *will be knocked (on the head)* («буде вдарений (по голові)») з боку агенса AgØ.

В українській мові цей тип корелює з такими синтаксичними моделями:

а) $O - V - Adv_{time/place/manner}$:

9) *Всіх трьох били регулярно й методично* (П. Загребельний).

б) $S - P_{pass} - Adv_{time/place/manner}$:

10) *І ось дівчина вбита, невинно й жорстоко* (П. Загребельний).

БРФД (9) є повним односкладним реченням, у якому невідомий множинний агенс AgØ *регулярно й методично* виконує дію фізичного впливу *бити* над пацієнсом Pat *всіх трьох*.

Приклад (10) є повним двоскладним реченням, у якому синтаксичну позицію суб'єкта займає семантичний об'єкт, пацієнс Pat *дівчина*, що зазнала результативної фізичної дії, вираженої предикатом у пасивному стані з опущеним дієсловом-зв'язкою (*є/була*) *вбита*, з боку AgØ. В останньому реченні спостерігається діатетичний зсув або зміна діатези, тобто перерозподіл рангів учасників пропозиції, маркований формою дієслівного предиката [3, с. 60].

Четвертий семантичний тип досліджуваних БРФД має ФТ «Агенс AgØ створює/виробляє/виготовляє Res (у місці Loc / у певний час T / з метою P)». Наведеному типу речень в англійській та українській мовах відповідають різні синтаксичні структури речення. В англійській мові виділено такі синтаксичні структури:

а) $S - P_{pass} - (Adv_{place} / Adv_{manner})$:

11) *The preface is written* (Передмову написано (Дж. Голсуорси)).

Приклад (11) є повним двоскладним реченням із підметом *the preface* («передмова») та дієслівним присудком зі значенням результату в пасивному стані *is written* («написано»). На семантичному рівні синтаксичний суб'єкт *the preface* («передмова») виконує семантичну роль об'єкта Res, що виник в результаті дії AgØ. У реченнях подібного типу, що характеризуються зміною синтаксичної позиції учасників із певною семантичною роллю без зміни валентності предиката, спостерігається перерозподіл рангів учасників ситуації, маркований формою дієслова-предиката.

б) $SØ - P_{pass} - Ø - Adv_{purpose}$:

12) *What was this novel written for? – To make money, of course* (Для чого було написано цей роман? – Щоб заробити грошей, певна річ (Дж. Голсуорси)).

БРФД (12) є неповним ситуативним реченням, вираженим інфінітивом *to make money* («щоб заробити грошей») на позначення мети виконання дії. Об'єкт дії, виражений іменником *this novel* «цей роман», який на синтаксичному рівні виконує функцію підмета речення (SØ), та дія, виражена дієслівним присудком у минулому часі однини пасивного стану *was written* («було написано») (PØ), відновлюються за допомогою попереднього питального речення.

АБР цього семантичного типу в українській мові відповідають односкладні речення зі структурною моделлю $V - O - (Adv_{place/purpose/time})$, наприклад:

13) *Над ліжком споруджено було балдахін* (П. Загребельний).

У наведеному прикладі агенс AgØ виконує дію Act *споруджувати* щодо об'єкта дії *балдахін*. Головний член односкладного речення виражено предикативною віддісприкетниковою формою *споруджено*, яка вказує на результативність дії.

БРФД, описані ФТ «Агенс AgØ виконує типову фізичну дію Act (у певному місці Loc/у певний час T)», є більш частотними в українській мові, ніж в англійській. Предикати описаної семантичної моделі БРФД є одноактантними. Спільною синтаксичною структурою БРФД вказаного типу в обох мовах є модель неповного двоскладного речення з відсутнім одним або обома головними членами SØ – P/PØ – Adv_{time/place}, наприклад:

14) *Where is he? – Having breakfast* (Де він? – Снідає (Дж. Голсуорси)).

15) *Ти довго там хлипатимеш? – Довго* (А. Дімаров).

У наведених БР відсутні підмети (SØ), семантичні суб'єкти-діячі (AgØ) можуть бути відтворені за допомогою ширшої мовленнєвої ситуації: (14) AgØ *he* («він») виконує типову дію Act, виражену іменним предикатом *have breakfast* («снідати»); (15) AgØ *я* виконує дію Act, виражену дієслівним присудком *хлипатимеш*.

Наведений тип БР на матеріалі української мови також співвідноситься з синтаксичною моделлю односкладного речення V – Adv_{time/place}, що не характерно для англійської мови:

16) *Там саме снідали* (А. Дімаров).

Приклад (16) є повним односкладним БР, у якому головний член виражений дієсловом у минулому часі множини на позначення типової дії *снідати* в місці *там* агенсом AgØ.

Наступним семантичним типом акціональних речень є БРФД з ФТ «Агенс AgØ дозволяє/забороняє/висловлює необхідність у виконанні типової дії Act (пацієнсом Pat (1) / із залученням пацієнса (2) / у певному місці Loc/ у певний час T)». Наведений тип БР в англійській мові має структуру повного двоскладного речення S – P_{pass} – (O) – Adv_{time}:

17) *You'd been allowed to work with him there* (Вам було дозволено працювати з ним там (А. Крісті)).

В АБР (17) агенс AgØ дозволяє пацієнсу Pat1 *you* («ви») виконувати типову дію *to work* («працювати») з пацієнсом Pat 2 *he* («він») у певному місці Loc *there* («там»). У реченнях цього типу, що характеризуються зміною синтаксичних позицій учасників із певною семантичною роллю без зміни валентності предиката (семантичний об'єкт, пацієнс, Pat 1 *you* (ви), займає позицію підмета при дієслові в пасивному стані *had been allowed to work* («було дозволено працювати»)), спостерігається діатетичний зсув.

Українські БР цього семантичного типу мають структуру односкладного речення (O / OØ) – V_{mod} – Adv_{time/place}:

18) *Он малый Демко. Треба покупати, нагодувати і приспати...* (У. Самчук).

У прикладі (18) агенс AgØ повинен виконати набір типових повсякденних дій *покупати, нагодувати і приспати* над пацієнсом PatØ *Демко*, особа якого встановлюється за допомогою попереднього речення.

Тільки на матеріалі англійської мови виділено БРФД із семантичною моделлю, описаною ФТ «Агенс AgØ висловлює необхідність у фізичному впливі на пацієнс Pat або об'єкт O», що співвідноситься зі структурою повного двоскладного речення S – P_{mod} (1 од.):

19) *These modern painters need to be tortured* (Цих сучасних художників необхідно катувати (Дж. Голсуорси)). У наведеному прикладі висловлюється необхідність щодо виконання агенсом AgØ фізичної дії щодо пацієнса Pat *these modern painters* («Ці сучасні художники»).

Тільки на матеріалі української мови виділені акціональні БР із ФТ «Агенс AgØ забороняє адресату Adr створення результату Res (у певному місці Loc / у певний час T / з метою P)» зі структурою односкладного речення O1 – V_{mod} – O2:

20) *Іновірям заборонено будувати нові церкви...* (П. Загребельний).

У наведеному прикладі агенс AgØ забороняє адресату Adr *іновірям* створювати *будувати* результатив Res *нові церкви*.

БРФД із ФТ «Агенс AgØ починає/припиняє створення результату Res (у певний час T)» також виявлені лише на матеріалі української мови й мають структуру односкладного речення O – V – Adv_{time}:

21) *Похмуре будівництво викінчено було мало не того дня, коли з таємних мандрів по слов'янських землях повернувся султанський син Баязид* (П. Загребельний).

У прикладі (21) агенс AgØ закінчує *викінчено було* створення результату, вираженого іменником *будівництво* у функції додатка. Час виконання дії T на синтаксичному рівні позначено підрядним реченням *мало не того дня, коли з таємних мандрів по слов'янських землях повернувся султанський син Баязид*.

Висновки. На підставі проведеного аналізу можна зробити такі висновки:

1. Безсуб'єктні речення зі значенням фізичної дії налічують в англійській мові 110 одиниць, в українській – 251 одиницю, що складає 7,3% та 16,7% щодо загальної кількості аналізованих безсуб'єктних речень. Досить невелика кількість БР цього типу може бути пояснена відсутністю семантичного суб'єкта в структурі речення, а саме діяча, агенса.

2. Семантико-синтаксичне дослідження БРФД дозволило виокремити 6 спільних семантичних типів речень в англійській та українській мовах, а також описати їх значення за допомогою формул тлумачення з різним набором актантів. Виділені відмінні семантичні типи БРФД не є частотними в мовах дослідження.

3. Відмінність БРФД порівнюваних мов спостерігається на синтаксичному рівні та проявляється в наявності в українській мові більшої кількості синтаксичних структур.

4. Паралельний аналіз семантики та структури БРФД призвів до виявлення випадків зміни діатези, а саме перерозподілу рангів учасників ситуацій за предиката в пасивному стані.

5. Перспективним залишається проведення комплексного семантико-синтаксичного дослідження БРФД на матеріалі більшої кількості різноструктурних мов.

Література:

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
2. Кацнельсон С.Д. К понятию типов валентности / С.Д. Кацнельсон // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 20–32.
3. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики / Е.В. Падучева. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.
4. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер; зедкол.: Г.В. Степанов (пред.) и др.; вступ. ст. и общ. ред. В.Г. Гака. – пер. с франц. – М.: Прогресс, 1988. – 656 с.
5. Филлмор Ч. Дело о падеже / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая семантика. – М.: Прогресс, 1981. – Вып. X. – С. 369–495.
6. Холодович А.А. Залог / А.А. Холодович // Категория залога: материалы конференции. – Л., 1970. – С. 2–26.
7. Чейф У.Л. Значение и структура языка / У.Л. Чейф; пер. с англ. Г.С. Щура; послесл. С.Д. Кацнельсона. – М.: Прогресс, 1975. – 432 с.
8. Шведова Н.Ю. Семантическая структура простого предложения / Н.Ю. Шведова // Русская грамматика: [научные труды]. – М.: Ин-т русск. яз. им. В.В. Виноградова РАН, 2005. – С. 123–136.
9. Chomsky N. Deep structure, surface structure, and semantic interpretation / N. Chomsky // Semantics. – Cambridge: Cambridge University Press, 1971. – P. 183–216.

10. Dixon R.M.W. A Semantic Approach to English Grammar / R.M.W. Dixon. – 2nd ed. – New York : Oxford University Press, 2005. – 543 p.
11. Fillmore Ch.J. Subjects, Speakers and Roles / Ch.J. Fillmore // Semantics of Natural Languages / ed. by D. Davidson, J. Harman. – Dordrecht : Reidel. – 1972. – P. 1–24.
12. Valin R.D. Exploring the Syntax-Semantics Interface / R.D. van Valin. – New York : Cambridge University Press, 2005. – 310 p.

Корсун О. В. Бессубъектные предложения со значением физического действия в английском и украинском языках

Аннотация. В статье проведено сопоставительное исследование семантической и синтаксической организации бессубъектных предложений со значением физического действия в английском и украинском языках, смоделированы семантические модели анализируемых

предложений с разным набором актантов, выявлены случаи изменения диатезы, приведены статистические данные.

Ключевые слова: бессубъектное предложение, физическое действие, семантическая модель, актант, структура, члены предложения, диатеза.

Korsun O. Subjectless sentences denoting physical actions in English and Ukrainian

Summary. The article deals with the contrastive study of subjectless sentences denoting physical actions in English and Ukrainian. Models of sentences with different semantic roles have been described, diathesis change cases have been identified, statistic data have been provided.

Key words: subjectless sentence, physical action, semantic model, structure, part of sentence, diathesis.

Koryagina A. Yu.,

teacher,

V.O. Sukhomlynsky National University

Kozak N. I.,

candidate of philological sciences, docent,

head master of philology department

of V.O. Sukhomlynsky national university

METHODOLOGICAL ASPECT OF STUDYING PHONOSTYLISTIC VARIATION

Summary. This article is devoted to the question about determining the most appropriate methods and techniques that can be used by linguists to study phonostylistics variability. The features of the segmental composition of pronunciation of German officials were shown as the example of using the described technique.

Key words: method, technique, situation of communication, variability, phonostylistic variant, phonological variable, speech, official.

Research of features of the German colloquial speech is important not only from the point of view of linguistics but also from position of sociolinguistics that studies the question of social condition of development of language. Linguists repeatedly proved dependence of variation of speech on communicative intention and situation of communication: than less degree of formality of context of communication is, the more language changes expression has. And first of all, they are phonetic ones. **Results of numerous phonostylistic researches** [1; 2; 3] show that when the degree of formality of the variation changes, speech becomes noticeable first of all at phonetic level, when speaker controls the lexical and syntactic aspects of construction of expression yet [4, p. 59]. Even the simple reading of the same text for a different audience (for plenty of people or at home for family) will show some phonetic variations, when lexical and syntactic composition of the read text it will stay unchangeable.

The aim of this article is to describe methods and techniques, which are used for isolating, identifying and analyzing phonostylistic variants of specific phonological variable in speech of the representative of any social group.

Determination of phonostylistic features of speech is progressive direction of linguistic researches. Thus a big attention is paid to determination of informants, whose variation of speech becomes the object of experiment. For the receiving sociological data about the members of target group *the methods of questionnaire and questioning* were used. The aim of the sociolinguistic questioning is receiving data about the informants' descriptions, that must define their belonging to certain social group, and also to lay down an idea about advantages of speech normativity of polled. So, it is the process of clarification of socially meaningful information and its estimation, during that the researcher interprets answers [5, p. 182–183].

The questions of questionnaire have a goal to define not only potential informants but also their attitude toward the use of dialect, spoken and literary language. It can consist of three parts, and an aim of each part is to gather such data about informant, as:

- 1) personal (age, sex, birth-place and regional belonging);
- 2) professional (education, profession);
- 3) linguistic (the mother tongue, dialect that is used by an informant, advantage of certain variant of language in different situations of communication depending on a place and participants of communication: literary, colloquial, dialect).

Essence of experiment consists in:

- gathering speech material;
- selecting of phonostylistic variables of informants' speech;
- analyzing these variables, that has for an aim to define their dependence on the situation of communication and the style that corresponds to it.

Gathering of speech material is better to conduct in such situations of communication, which differ in the degree of formality, preparedness and spontaneity. For this purpose it is possible to use *the methods of hidden record, semistandard interview and included supervision* [6; 7; 8]. For an audio and video record it is possible to use Dictaphones, smart phones, telephones, tablets, PC, cameras, etc. If the use of Dictaphone is dedicated first of all to record of speech, camera serves in a great measure as an instrument of establishing necessary level of formality of situation.

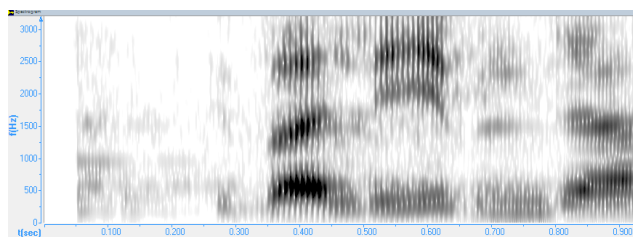
For the receiving of objective data about speech skills of informants and for not to prevent to speaker to use his or her language potencies automated and unconsciously [9, p. 303–304], it is possible to tell the members of target group, that they will participate in a sociolinguistic experiment. The aim of research should be explained only broadly speaking and it is unnecessary to tell details of that, which one material will be gathered.

For the examples of prepared, *official speech* it is possible to take the performances of informants before big audience e.g. different kinds of lectures and reports. It is possible to suggest to read text distinctly, and then the list of words from this text. For the receiving of information about speech behaviour of informant it is possible to use the method of *semistandard interview*, principles of that consist in that, the person who conducts an interview has the opportunity depending on circumstances to vary the form of question [10]. W. Labov said that an interview is, from one hand, the successfully developed strategy, and from other, the row of the hierarchically structured complexes of questions [11, p. 32–34]. The questions of interview are aimed not to receive certain information, but to get the speech examples of necessary style.

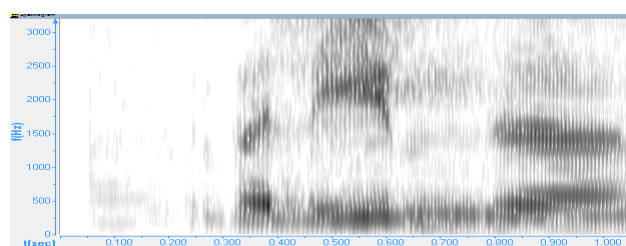
For making an informant to use a *nonofficial level of communication* and decrease the degree of controlling by him or her own speech behaviour, basic questions were expounded in the certain order. The questions of the first block (about birth, education, work) require from the polled clear answers, and that is why a communi-

Table

Variants	Sample	Contexts communication	
		HC	OC
[y:] → [Ø]	überlassen ['ʊ v ə 'l a s n]	42%	8%
[ə] → [#]	gesprochen [k 'ʃ p r ɔ x ŋ], einem [ai m], ihnen [in]	86%	9%
[b] → [v]	aber [' a v ə]	54%	0%
[b] → [#]	sieben [z i: m], Abend [' a: m t], haben [ha: m]	83%	8%
[n] → [m]	ebenfalls [' ε m f a l s], schlafen ['ʃ l a f m]	85%	4%



['y: b ə 'l e: b ə n d ə]



['æ v ə 'l e: m d ə]

cation on this stage represents the official level of communication. Answers for the question of the second block are aimed to cause certain remembrances and experiencing of an informant, to promote the degree of speech spontaneity and pass to the less official level of communication. The questions of the third block belong to the personal, in this connection every answer is accompanied by a certain emotion. Attention of informant is concentrated not on control after speech, but on the topic of conversation. Besides this time an informant gets used to that the videotape recording is conducted, and to the figure of researcher, that helps to get the examples of speech maximally close to the level of informal conversation. Auxiliary questions should be set too. They serve as means that induces speaker to communication: Why? Could you tell more? How did it happen? etc.

Discussions during business conversations, conversation with colleagues in terms that required the certain, but not high degree of formality can be the examples of *less official communication* too. During recording speech of informants in nonofficial situations such basic conditions of the colloquial speech are maintained:

1) situation of communication and character of report should be nonofficial: informants must be in the conditions of usual for them environment, and themes of conversations must be acquainted to speaker to reflect their social reality;

2) speech should be unprepared;

3) speakers should be in nonofficial relations: the participants of communication must be members of the same social group;

4) communication should take place directly with a listener [6].

For identification and interpretation of the gathered material *the methods of auditory analysis and auditor's assessment* are used. The identified variants of phonological variables need to be collated with the dictionaries of pronouncing norm of the used by informant language, and to check for regional belonging with a help of dictionaries of dialectal forms. Objectivity of the got results is provided by auditor's assessment. Auditors must be philologists, but should not speak the language the speaker does. The basic their task is determination of deviation in realization of segment composition of experimental material from pronouncing norm.

For establishment the variants of realization of certain phonostylistic variation, which is not a subject of unambiguous phoneme interpretation, and for confirmation of result of auditory analysis and auditor's assessment, it is possible to apply *electro-acoustic analysis*, that shows more exact and detailed information about units that are analysed. Quantitative descriptions and variants of sociolinguistic variables are reflected in the graphic images of the observed correlation - in form of tables, diagrams or charts [12]. Processing of records of communicative situations can be implemented by means of the programs of computer voice signal processing for Windows XP – Speech Analyzer, FOLKER, MediaCoder, Praat, Sound Forge, Nero WaveEditor, WaveSurfer etc. As a result of their application the examples of speech of informants will be represented on waveforms and spectrograms. Then these graphic images, the information about formant data of separate variables, need to be compared to the numeric parameters of the formant of literary variant.

The results of analyses should be mathematically processed by means of statistical method and presented as tables or diagrams.

For an example the pronunciation of word "Überlebender" in the situations of nonofficial communication in speech of German officials and realization of vowels [y:], [ə] and consonants [b], [n] in this word will be considered. As a result of auditory analysis and auditor's assessment such changes of the sounds were identified:

1. in unstressed prefix *über-* vowel [y:], not losing the labialization, tests quality reduction and changes on vowel [Ø];

2. elision (→[#]) of reduced [ə] in unstressed composition;

3. substitution [b] be [v] in unstressed prefix *über-*;

4. elision of [b] in position after long vowel in the combination of letters and completion *-ben(-)*;

5. labialization of [n] (→[m]) in intervocalic position, and out-lawry position (in completion- en) after [p], [b], [f].

Quantitative descriptions of realization of sounds [y:], [ə], [b] and [n] in speech of German officials in the situations of official (OC) and nonofficial (NC) communication driven to the table.

Picture. Spectrograms of word «Überlebender»

Getting the data this way, linguist can get the information not only about pronunciation features of some sociolect, as they

demonstrate intentional speaker's choice of a particular non-codified phonostylistic variables that differ from phonetic standards implementations in different degrees of formality situations, but about potential variants sound changes of pronunciation rules of the language.

Bibliography:

1. Великая Е.В. О фоностилистических особенностях спонтанной речи / Е.В. Великая // Вестник Московского государственного университета. Серия 9 «Филология». – М. : Изд-во МГУ, 2008. – № 6. – С. 130–137.
2. Ерофеева Т.И. Социолект: стратификационное исследование : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Т.И. Ерофеева. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995. – 32 с.
3. Cheshire J. Variation in an English Dialect: a sociolinguistic study / J. Cheshire // Cambridge Studies in Linguistics, 37. – Cambridge : Cambridge University Press, 1982. – P. 142.
4. Карасик В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2002. – 333 с.
5. Конечкая В.П. Социология коммуникации : [учебник] / В.П. Конечкая. – М. : Международный университет бизнеса и управления, 1997. – 304 с. – [Electronic resource]. – Access mode : http://society.polbu.ru/konetskaya_commsociology/ch46_all.html.
6. Петренко А.Д. Некоторые методические аспекты социофонетики / А.Д. Петренко // Методы экспериментально-фонетического исследования звучащей речи : [учеб. пособие по теоретической фонетике иностранных языков]. – К. : Изд-во КГПИИЯ, 1991. – С. 17–31.
7. Стернполо Е.И. Методы фонетического анализа устной речи. Анализ текстов различных жанров / Е.И. Стернполо // Методы экспериментально-фонетического исследования звучащей речи : [учеб. пособие по теоретической фонетике иностранных языков]. – К. : Изд-во КГПИИЯ, 1991. – С. 38–54.
8. Labov W. On the use of the present to explain the past / W. Labov // Proceedings of the eleventh international congress of linguistic. – Bologna : Societa Editrice Il Mulino, 1975. – Vol. 2. – P. 825–851.
9. Беликов В.И. Социоллингвистика / В.И. Беликов, Л.П. Крысин. – М. : Издат. центр РГГУ, 2001. – 439 с.
10. Ammon U. Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten / U. Ammon. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1995. – 575 s.
11. Labov W. 1984 Field methods of the project on linguistic change and variation / W. Labov // Language in use: readings in sociolinguistics. – Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1984. – P. 28–53.
12. Rietveld T. Quantitative Methods / T. Rietveld, U. Ammon, N. Dittmar // Sociolinguistics. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2005. – P. 965–978.

Козак Н. І., Корягіна А. Ю. Методологічний аспект вивчення фоностилістичної варіативності

Анотація. Статтю присвячено питанню визначення найбільш доцільних методів і прийомів, які можуть використовуватися лінгвістами для вивчення фоностилістичної варіативності. Показано особливості сегментного складу вимови службовців Німеччини, які було визначено шляхом застосування описаної методики.

Ключові слова: метод, прийом, ситуація спілкування, варіативність, фоностилістичний варіант, фонологічна змінна, мовлення, службовець.

Козак Н. И., Корягина А. Ю. Методологический аспект изучения фоностилистической вариативности

Аннотация. Статья посвящена вопросу определения наиболее целесообразных методов и приемов, которые могут быть использованы лингвистами для изучения фоностилистической вариативности. Показаны особенности сегментного состава произношения служащих Германии, которые были определены путем использования описанной методики.

Ключевые слова: метод, прием, ситуация общения, вариативность, фоностилистический вариант, фонологическая переменная, речь, служащий.

Липиніна О. Л.,

аспірант кафедри німецької філології
Київського національного лінгвістичного університетуТЕМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ КОМПОНЕНТІВ-ГАСТРОНІМІВ
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Анотація. У статті виокремлено та проаналізовано склад чотирьох тематичних груп компонентів-гастронімів фразеологічних одиниць німецької мови та їхніх підгруп.

Ключові слова: тематична класифікація, тематична група, тематична підгрупа, компонент-гастронім, фразеологічна одиниця.

Постановка проблеми. Принцип системності є невід'ємним при вивченні будь-якого лексичного матеріалу, оскільки смислова структура слова існує в мові не ізольовано, а в системі, тобто співвіднесена з іншими словами, і від цього залежить об'єм кожного значення слова. Реальна семантика слова є результатом відображення дійсності, закріпленням у свідомості представників конкретного мовного колективу за цією матеріальною оболонкою [4, с. 350]. Класифікація різного лексичного матеріалу за темами, а також за лексико-семантичними групами (ЛСГ) є найбільш поширеним прийомом вивчення системної організації лексичних одиниць. При цьому виокремлення тематичних груп (ТГ) є кроком до встановлення мовних семантичних зв'язків, а не просто констатацією явищ, зумовлених логічними зв'язками слів [6, с. 79]. Через тематичну та семантичну класифікації можна наблизитися до розв'язання питання про роль слів-компонентів у формуванні значення фразеологічних одиниць з гастрономічним компонентом (ФОГК).

Гастроніми були предметом досліджень Я.В. Браницької, П.П. Буркової, Е.А. Гашимова, Н.П. Головицької, Д.Ю. Гулінова, О.О. Дормідонтової, А.Ю. Земської, О.І. Копчак, І.В. Пахомової. Проте ТГ компонентів-гастронімів ФОГК німецької мови не були ще об'єктом дослідження в сучасній лінгвістиці. Для вирішення названої проблеми видається доцільною мета статті – виокремити на основі логіко-поняттєвого аналізу основні ТГ компонентів-гастронімів досліджуваних ФОГК німецької мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Тематична група – слова, поєднані одним спільним, родовим поняттям і тематично [1, с. 5]. Вперше розмежування ТГ та ЛСГ було запропоноване Ф. Філінім, який до ТГ відносить слова, що поєднуються на основі класифікації самих реалій, а не лексико-семантичних зв'язків. При цьому він наголошує на доцільності перебудови ТГ без суттєвих змін відношень між компонентами, оскільки заміна одного зі слів ТГ іншим не призводить до зміни значення, стилістичного забарвлення слів тієї ж групи, що свідчить про майже повну відсутність семантичних зв'язків між словами групи в мові на цьому етапі її розвитку [5, с. 526]. Таким чином, виокремлення лексичних одиниць в окрему ТГ відбувається не за мовними ознаками, а за предметно-логічними чинниками, в той час коли ЛСГ об'єднує однорідні елементи на основі спільної семантичної ознаки.

Кількість та склад ТГ визначаються будовою категорійно-поняттєвого апарату певної науки. Виділення ТГ компонентів-гастронімів (КГ) пов'язане зі сферою харчування німецького народу, розвитком виробничих відносин, продуктивних сил та показує, як позамовні чинники впливають на розвиток лексики. Матеріалом дослідження стали 1264 ФОГК, отримані шляхом суцільної вибірки із лексикографічних джерел. З метою визначення участі певних ТГ лексики у формуванні досліджуваного корпусу ФОГК і на основі предметно-поняттєвого співвідношення слів КГ було розподілено на 4 ТГ.

До першої групи увійшли КГ, які називають *продукти харчування тваринного та рослинного походження* (71 лексема) і які становлять левову частку досліджуваних ФОГК (61,8%). Ця група (782 ФОГК) є структурно складною та містить сім тематичних підгруп (ТпГ), кожна з яких проявляє різну активність у процесі фразо творення:

1. **М'ясо та м'ясні продукти.** Підгрупа охоплює 10 КГ (175 ФОГК): *Wurst* (44), *Ei* (41), *Speck* (41), *Braten* (17), *Schinken* (11), *Fleisch* (8), *Pastete* (6), *Gans* (2), *Hühner* (4), *Salami* (1): *jemand will eine besondere Wurst braten* – «хтось претендує на особливу увагу до себе» [3, с. 333], *keinen Speck in der Tasche haben* – «не мати грошей» [8, с. 1497], *schwanden wie ein Schweinebraten* – «сильно потіти» [7], *bei jemandem einen Schinken in Salz legen* – «зводити рахунки з кимось» [8, с. 5419], *das ist zähes Fleisch* – «когось важко в чомусь переконати» [8, с. 1820], *einem Pasteten versprechen* – «давати пусті обіцянки» [8, с. 4558], *jemanden ausnehmen wie eine Weihnachtsgans* – «збагатитися за чийсь рахунок, когось пограбувати» [7], *Salamitaktik betreiben* – «поступово, крок за кроком, переслідувати певну політику, певний намір» [8, с. 1275];

2. **Злакові, крупи та мучні вироби.** Тематична підгрупа, яка налічує 12 КГ (164 ФОГК): *Brot* (101), *Kuchen* (17), *Nudel* (10), *Mehl* (9), *Korn* (7), *Semmel* (5), *Brötchen* (4), *Keks* (4), *Brezel* (2), *Laib* (2), *Reis* (2), *Lebkuchen* (1), серед яких значну частку (83%) становлять назви хліба та хлібобулочних виробів: *ums liebe Brot arbeiten müssen* – «працювати задарма» [8, с. 1014], *sie haben den Kuchen für sich selbst gebacken* – «вони самі себе підвели» [8, с. 412], *jemandem etwas auf die Semmel schmieren* – «роз'яснювати комусь щось, розповідати» [8, с. 193], *jmdm. auf den Keks gehen* – «когось злити» [7], *das geht wie es Brezelbacken* – «це відбувається неймовірно швидко» [7], *die gleichen Laibe zurückgeben* – «відплатити комусь тією ж монетою» [8, с. 3647];

3. **Овочі та зелень.** Є найбільшою підгрупою за кількістю КГ (19): *Bohne* (23), *Kartoffel* (17), *Rübe* (14), *Gurke* (13), *Erbse* (12), *Kohl* (12), *Kraut* (10), *Gemüse* (6), *Salat* (6), *Tomate* (6), *Zwiebel* (6), *Petersilie* (4), *Spargel* (4), *Radieschen* (3), *Linsen* (2), *Paprika* (1), *Rettich* (1), *Schnittlauch* (1), *Spinat*

(1), які беруть участь у творенні 142 досліджуваних ФОГК: *keine kalte Bohne wert* – «нічого не вартий» [8, с. 235], *jetzt musst du eine Zeit lang Kartoffeln essen* – «зараз тобі потрібно економніше жити» [7], *eins auf die Rübe kriegen* – «отримати удар в голову» [8, с. 1258], *er mag Erbsen zählen* – «йому немає чим зайнятися» [8, с. 390], *das macht das Kraut/den Kohl nicht fett* – «це не дуже допоможе» [8, с. 884], *quer durch den Gemüsegarten* – «овочевий суп» [8, с. 2028], *frisch wie Salat im Mai* – «свіжий, як ранкова роса» [3, с. 151], *Butter in den Spinat tun* – «покращити своє фінансове становище» [8, с. 286], *Schnittlauch auf allen Suppen sein* – «скрізь сунути свого носа» [8, с. 6395];

4. **Молоко та молочні продукти.** Тематична підгрупа представлена у нашому дослідженні 5 КГ: *Käse* (36), *Butter* (35), *Quark* (17), *Milch* (15), *Sahne* (2), які входять до складу 105 ФОГК: *er hat den Käse zu dick geschnitten* – «він все розтринькав» [8, с. 813], *Butter bei den Fischen haben* – «мати гроші» [8, с. 6395], *Quark reden* – «розказувати нісенітницю» [8, с. 813], *ich verkaufe meine Milch nicht an dich* – «я не хочу мати з тобою жодних справ, нічого спільного» [8, с. 4099], *die Sahne abschöpfen* – «брати собі найкращу частину» [3, с. 151];

5. **Фрукти і ягоди.** До складу цієї тематичної підгрупи входить 13 КГ: *Apfel* (23), *Birne* (23), *Zitrone* (8), *Obst* (7), *Frucht* (7), *Pflaume* (6), *Banane* (5), *Beeren* (5), *Trauben* (5), *Kirsche* (4), *Feige* (2), *Granatapfel* (2), *Zwetschge* (1): *so voll sein, dass kein Apfel zur Erde fallen kann* – «бути переповненим» [7], *er ist keine faule Birne wert* – «він нічого не вартий» [8, с. 763], *eine Pflaume sein* – «бути людиною, від якої немає жодної користі» [8, с. 1174], *so sauer wie eine Zitrone sein* – «бути ображеним» [8, с. 1774], *sich zum Obst machen* – «виставити себе на сміх» [7], *die süßesten Früchte begehren* – «вимагати для себе найкращого» [8, с. 479], *häufig wie Brombeeren* – «на кожному кроці» [2, с. 124], *voll wie ein Granatapfel* – «дуже п'яний» [8, с. 2299], *nicht einmal eine Feige wert sein* – «не мати жодної вартості, ніякого значення» [8, с. 1691], *sieben Zwetschgen packen* – «покинути своє місце проживання, виїхати» [7];

6. **Риба та рибні продукти.** Представлена 5 КГ: *Fisch* (16), *Hering* (11), *Lachs* (6), *Sardinen* (3), *Kaviar* (2) у складі 38

ФОГК: *der Fisch ist gegessen* – «справа вирішена, завершена» [8, с. 452], *aufeinandergepfercht wie Heringe* – «так щільно та тісно, як оселедці у бочці» [8, с. 702], *Lachse haben* – «мати гроші» [8, с. 919], *eng wie in der Sardinenbüchse* – «дуже щільно, в тісноті, у вузькому просторі» [8, с. 1281], *Kaviar sein für jemanden* – «щось недосяжне; занадто дорога насолода для когось» [8, с. 830];

7. **Солодощі, горіхи та сухофрукти.** Представлена 7 КГ (37 ФОГК): *Nuss* (28), *Pudding* (9), *Rosinen* (9), *Bonbon* (6), *Mus* (6), *Powidl* (1), *Waffel* (1): *es gibt in diesem Jahr viele Haselnüsse* – «у цьому році народжено багато позашлюбних дітей» [8, с. 672], *große Rosinen im Sacke haben* – «мати великі плани та сподівання» [8, с. 1255], *Pudding unter der Glatze haben* – «бути дурним» [8, с. 4838], *jmdm. ein Bonbon ans Hemd kleben* – «робити з когось дурня» [7], *jemanden zu Mus machen* – «когось сильно побити» [8, с. 4226], *einen an der Waffel haben* – «бути несповна розуму» [7], *jemandes Powidl sein* – «бути комусь байдужим» [8, с. 4788].

До другої ТГ належать лексеми, які називають *смакові добавки, приправи та сировину*. Вона представлена 22 КГ (188 ФОГК): *Salz* (31), *Pfeffer* (27), *Honig* (21), *Zucker* (21), *Senf* (13), *Hefe* (12), *Zimt* (9), *Fett* (8), *Soße* (7), *Essig* (6), *Kakao* (6), *Öl* (6), *Kümmel* (4), *Schmalz* (4), *Sauerteig* (3), *Soda* (3), *Kren* (2), *Gewürze* (1), *Kräuter* (1), *Meerrettich* (1), *Muskat* (1), *Sirup* (1): *nicht das Salz zur Suppe haben* – «бути у скрутному становищі» [7], *im Pfeffer sitzen* – «бути в неприємному становищі» [8, с. 4621], *etwas wie Zucker sparen* – «обережно обходитися з чимось цінним» [8, с. 7210], *fauler Zimt* – «нісенітниця» [8, с. 1773], *das Fett von der Suppe schöpfen* – «шукати свою вигоду» [8, с. 1729], *Soße quatschen* – «говорити дурниці» [3, с. 200], *Öl am Hut haben* – «бути злегка напідпитку» [7], *ein Sauerteig sein* – «бути злою людиною» [8, с. 5193], *in alles seinen Kren reiben* – «скрізь сунути свого носа» [8, с. 3518], *keinen Meerrettich machen* – «не розводити зайвих балачок» [8, с. 4038], *klar wie Sirup sein* – «бути дуже ясним, зрозумілим» [8, с. 851].

Третю ТГ складають *назви готових страв* (10 КГ у 159 ФОГК): *Suppe* (75), *Brei* (29), *Brühe* (25), *Butterbrot* (10), *Pfannkuchen* (10), *Sauerkraut* (3), *Sülze* (3), *Bulette* (2), *Frikassee* (1), *Gulasch* (1): *eine Suppe und ein Mus sein* – «бути близьки-

Таблиця 1

КГ ФОГК за тематичною належністю

Тематична група/підгрупа	Кількість КГ у групі	Питома вага у ФОГК	Кількісне відношення у ФОГК
1. Продукти харчування тваринного та рослинного походження	71	61,8%	782
а) М'ясо та м'ясні продукти	10	13,9%	175
б) Злакові, крупи та мучні вироби	12	13%	164
в) Овочі та зелень	19	11,2%	142
г) Молоко та молочні продукти	5	8,3%	105
д) Фрукти і ягоди	13	7,7%	98
е) Риба та рибні продукти	5	3%	38
є) Солодощі, горіхи та сухофрукти	7	4,7%	60
2. Смакові добавки, сировина та приправи	22	14,9%	188
3. Готові страви	10	12,6%	159
4. Напої	9	10,7%	135
Всього:	112	100%	1264

ми друзями» [8, с. 6396], *den alten Brei wieder aufkochen* – «ворушити минуле» [2, с. 120], *in der Brühe stecken* – «перебувати у скрутному становищі» [8, с. 1038], *jemanden auf ein Butterbrot bieten* – «запросити когось на чашку чаю» [2, с. 133], *platt wie ein Pfannkuchen* – «дуже здивований» [8, с. 4613], *noch tief im deutschen Sauerkraut stecken* – «бути добре обізнаним з німецькими звичаями та традиціями» [8, с. 1286], *herangehen wie Hektor an die Buletten* – «діяти не роздумуючи» [8, с. 2759], *ausjmdm. Frikassee/Gulasch machen* – «сильно когось відлупцювати» [7].

До четвертої ТГ віднесені КГ (9 КГ у 135 ФОГК) на позначення алкогольних, слабоалкогольних та безалкогольних напоїв: *Bier* (41), *Wasser* (34), *Wein* (19), *Kaffee* (18), *Tee* (10), *Saft* (8), *Brause* (2), *Schnaps* (2), *Kompott* (1): *etwas ausschreien wie saures Bier* – «пропонувати красномовно та за низьку ціну річ, яка нічого не вартує» [8, с. 734], *es wird überall nur mit Wasser gekocht* – «справа виглядає гірше, ніж є насправді» [8, с. 1700], *Wein taufen* – «розводити вино водою» [3, с. 310], *aus dem Kaffeersatz wahr sagen* – «ворожити на кавовій гуші» [2, с. 364], *jemandem etwas in den Tee getan haben* – «напоїти когось» [8, с. 6478], *voll im Saft stehen* – «бути в гарній формі, сповненим життєвої сили» [7], *Schnaps ist gut für die Cholera* – «це на користь справи» [3, с. 170].

Висновки. Таким чином, кожна з ТГ досліджуваних ФОГК по-різному представлена КГ. Найбільшою за кількісним складом та найактивнішою у процесі фразотворення ФОГК є ТГ «Продукти харчування тваринного та рослинного походження». Вона є розгалуженою та містить сім ТпГ. Активна участь у творенні досліджуваних ФОГК належить КГ на позначення хлібобулочних виробів, готових страв, м'ясних виробів та слабоалкогольних напоїв. Пасивними у процесі фразотворення ФОГК є лексеми, які називають солодкі вироби та сухофрукти. Високочастотними КГ є *Brot*, *Suppe*, *Wurst*, *Ei*, *Speck*, *Bier*, які безпосередньо пов'язані з поширенням цих продуктів харчування у країні, їх популярністю та доступністю. Пізня популяризація, висока вартість, недоступність для широких верств населення зумовили низьку частоту вживання 17 КГ, кожен з яких бере участь в утворенні лише однієї ФОГК. Перспективним напрямком подальших досліджень вважаємо побудову фразеосемантичних полів для виявлення національно-культурної специфіки ФОГК.

Література:

1. Кодухов В.И. Лексико-семантические группы слов : [лекція] / И.В. Кодухов. – Л. : Изд-во ГПИ, 1955. – 28 с.
2. Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. / уклад. В.І. Гавриш, О.П. Пророченко. – Т. 1. – К., 1981. – 416 с.
3. Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. / уклад. В.І. Гавриш, О.П. Пророченко. – Т. 2. – К., 1981. – 382 с.
4. Павлова И.П. Традиционная народная терминология как объект научного изучения / И.П. Павлова // Лингв., культуролог. и дидакт. аспекты коммуникации в поликульт. пространстве : сборник регионал. лингвист. конф. (г. Якутск, 12–13 апреля 2013) – Киров : МЦНИП, 2013 – С. 343–353.
5. Филин Ф.П. О лексико-семантических группах слов / Ф.П. Филин // Езикovedски изследованія в чест. на акад. Ст. Младенов. – София : Издание на българската академия науките, 1957. – С. 523–538.
6. Чорна О.В. Тематична класифікація українських податкових термінів / О.В. Чорна // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки». – 2010. – Кн. 2. – С. 78–82.
7. Duden. Das Bedeutungswörterbuch : 4 Aufl. – Mannheim, 2010.
8. Röhrich I. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten : in 5 bd / I. Röhrich. – Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1995. – 1910 s.

Лапынина О. Л. Тематическая классификация компонентов-гастрономов фразеологических единиц немецкого языка

Аннотация. В статье выделен и охарактеризован состав четырех тематических групп компонентов-гастрономов фразеологических единиц немецкого языка, а также их подгрупп.

Ключевые слова: тематическая классификация, тематическая группа, тематическая подгруппа, компонент-гастроном, фразеологическая единица.

Lapynina O. The thematic classification of gastronomic components of phraseological units in German

Summary. The author distinguishes and describes four thematic groups of gastronomic components of phraseological units and their subgroups in German.

Key words: thematic classification, thematic group, thematic subgroups, gastronomic component, phraseological unit.

Маріна О. С.,
докторант кафедри лексикології і стилістики
імені професора О. М. Мороховського
Київського національного лінгвістичного університету

КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА АНГЛОМОВНОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Анотація. У статті визначаються ключові когнітивно-комунікативні властивості сучасного англомовного поетичного дискурсу. Установлено, що в аналізовані епохи останній піддається симулякризації і парадоксалізації. Антихудожність сучасної поетичної комунікації стає передумовою симулякризації. Виявлено, що парадоксалізація сучасного англомовного поетичного дискурсу спричинена антиконцептністю.

Ключові слова: сучасний англомовний поетичний дискурс, когнітивно-комунікативна характеристика, симулякризація, парадоксалізація, антиконцептність.

Постановка проблеми. Поетичні продукти сьогодення: «погана поезія» (англ. *bad poetry*), семіотичні виверти [5, с. 44] або навіть перевертні, говорячи у термінах культури конс'юмеризму, є результатом нічого іншого, як особливого типу поетичної комунікації [1; 7].

Серед ключових рис поезії сьогодні наголошується на її провокативності, інтенціональності, перформативності та медійності [10; 13; 15]. Ці властивості слугують відправним пунктом для визначення поезії у комунікативному ракурсі, що, у свою чергу, уможливило розгляд (парадоксальних) поетичних форм у когнітивно-комунікативному ключі.

Вірогідно, осмислення поезії та поетичного, по-перше, у статусі поетичної комунікації ніколи не сягне одностайності. По-друге, це стосується і характеру такої комунікації, її когнітивної основи та вербальної маніфестації. Адже поезія не є «десертом», а відбиває особливий тип когнітивної діяльності людини, постаючи як унікальний інструмент пізнання [11, с. 27].

Основною метою статті є визначення ключових когнітивно-комунікативних властивостей англомовного поетичного дискурсу ХХ–ХХІ ст.

Комунікативний простір складається з різноманітних явищ, які вивчаються з позицій багатьох дисциплін – естетики, стилістики, лінгвопрагматики, теорії тексту й дискурсу, психолінгвістики, а деякі з них взагалі залишаються маловивченими [6, с. 45]. У цьому руслі потрактування комунікативного простору охоплює такі феномени, як мовленнєві й художні жанри, тон, предметний зміст та загальну інтелектуальну сферу, до якої належить цей зміст, комунікативну ситуацію тощо [6, с. 45]. У тлумаченні будь-якого з аспектів мовленнєвої діяльності, включаючи складні естетичні та інтелектуальні утворення, до яких і належить *поетична комунікація* (Н.Ф. Алефіренко, О.Н. Гринбаум, І.І. Чумак-Жуно), усі аспекти комунікативного простору перебувають у нероздільній єдності. Такий простір виявляється комунікативним середовищем, комунікативним світом, у який занурюються його учасники у процесі комунікативної діяльності, вступаючи у реальний або уявний комунікативний контакт.

Традиційно, прояви поетичної комунікації тлумачаться як неканонічні мовленнєві ситуації [9, с. 42]. Мається на увазі, що під час такої комунікації не співпадають простори адресанта й адресата, час повідомлення і сприйняття. Поетичне повідомлення не завжди спрямоване на конкретного адресата [9, с. 47]. Проведений аналіз англомовного поетичного дискурсу ХХ–ХХІ ст. вказує на те, що на сучасному етапі розвитку поетичної творчості з неканонічної мовленнєвої ситуації поетична комунікація перетворюється на сплав канонічної і неканонічної. Учасники такої комунікації більш наближені один до одного хронологічно або топологічно. У комунікативному просторі поезії вони приміряють на себе ролі один одного. Візьмемо до прикладу інтерактивні поетичні тексти, що створюються в режимі онлайн, коли адресат постає одночасно й адресантом, завершуючи чи продовжуючи процес творіння.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поетична комунікація видається найменш вивченим явищем у теорії комунікації, що спричинено, перш за все, специфікою її будови. Така комунікація тлумачиться, у першу чергу, як естетична і характеризується динамічністю розгортання смислових зв'язків [7, с. 54]. Поетичне мовлення – це «особливий» тип комунікації, який передбачає відкладене сприйняття емоційно-естетичної інформації [8, с. 217]. Створення поетичного тексту адресантом і його сприйняття адресатом є розірваними у часі, хоча сьогодні така відкладеність ставиться під знак питання. На нашу думку, з огляду на специфіку поетичного мовлення взагалі, під затримкою у сприйнятті віршованого твору читачем мається на увазі уповільнення та деформація когнітивних процесів [3; 16].

Як підвид буттєвої, поетична комунікація є, перш за все, особистісно-орієнтованою та характеризується максимальною розгорнутістю і смисловою насиченістю [8, с. 240]. Вона умовно позначається як «смисловий прорив», своєрідне осяяння, інсайт, раптове осягнення сутності справи, душевного стану та порядку речей у світі. Композиційно-мовленнєвою формою такого «прориву» вважається текстовий потік образів, своєрідна «магма смислів», що йде всупереч її когнітивній основі. У такому разі координативному перерахуванню різних явищ (катахрези, алогізму, парадоксу і т.ін.) властивий *сугестивний* потенціал, оскільки у такий спосіб створюється міцне енергетичне поле [8, с. 242]. З метою декодування нового, нетривіального смислу адресат звертається до позасвідомого, мобілізує інтуїцію. За цих обставин континуальність свідомості порушується та структурується відповідно до нових орієнтирів, що встановлюються за допомогою певних текстових маркерів. Така реструктуризація супроводжується значним емоційним струсом, що виникає у читача, та характеризується *фасцинативною* напругою. Це глибоке емоційне хвилювання, що виражене в естетично маркованих мовних знаках [8, с. 326], є орієнтиром у взаємодії між складовими «автор – текст», «читач – текст».

Когнітивно-комунікативним фактором породження поетичного дискурсу вважається комунікативна ситуація [1]. Виходячи з різних тлумачень останньої як текстового (семантичний ракурс) та комунікативного (прагматичний ракурс) явищ, виокремлюється текстова ситуація та зовнішня комунікативна ситуація. У першому випадку поетична комунікація відбувається в межах тексту між ліричним героєм та ліричним адресатом та розглядається нами як *квазікомунікація*. Іншими словами, це тип ірраціональної комунікації, певна ритуальна діяльність, що підміняє реальну комунікацію. Типовою ілюстрацією такого типу комунікації є комунікація Я – ТИ (Ю.М. Лотман, Ю.І. Левін, Н.А. Фатеева). Зовнішня поетична комунікація відбувається між автором і абстрактним читачем. Умовою її здійснення є двосдиний лінгвокреативний процес – породження і сприйняття тексту [1].

Проте відкритим залишається питання про характер такої комунікації. Традиційно, у світлі формальної школи вважається, що домінування естетичної інформації у поезії спричинено провідною естетичною функцією поетичного мовлення [14]. Мається на увазі поетична функція, що «відбиває спрямованість поезії безпосередньо на себе» [14, с. 195]. З іншого боку, комунікативна функція поетичного повідомлення полягає у спроможності викликати у читача естетичне переживання, емотивний резонанс (термін О.П. Воробйової). Прагматичність поетичного тексту, зокрема, пояснюється його естетичною обумовленістю, що полягає у спроможності викликати естетичний ефект, який, у свою чергу, скеровується інтенцією автора, його комунікативною стратегією та естетичним ставленням до дійсності [4, с. 156].

Наразі формується нове міждисциплінарне відгалуження – *прагмапоетика* [2], що неодмінно підтверджує тлумачення поезії як виду комунікації. Сплав лінгвопоетики та прагматики стає можливим саме завдяки поняттю інтенції. Виходячи з того, що інтенція є основою мовленнєвої діяльності та бере участь у формуванні висловлень на формальному та змістовому рівнях, припускається, що інтенція виступає підґрунтям також і творчої діяльності. У цьому руслі, за критерієм репрезентаційної інтенції, виокремлюються прагматичні типи поетичних текстів [2, с. 220].

У річищі феноменологічної і лінгвістичної філософії Е. Гуссерля висувається положення щодо *інтенціональності* свідомості взагалі. Така інтенціональність осмислюється як спрямованість переживань на предмет. Мається на увазі, що сприйняття спрямоване на те, що сприймається: акт волі на її об'єкт; кохання на його предмет тощо. Будь-яка психічна діяльність визнається онтологічно інтенціональною. Термін «інтенціональність» введений австрійським філософом та психологом Ф. Brentano для розмежування психічних та фізичних феноменів. Імплицитно це поняття розробляється вже в античній філософії у працях Арістотеля. У середньовіччі під інтенціональністю розуміється один із принципів пізнання. Дж. Серль розмежовує поняття інтенції, уведене Дж. Остінім, та інтенціональності, оскільки намір вчинити так чи інакше є лише однією з форм інтенціональності поряд із вірою, надією, страхом, бажанням тощо. У розмаїтті тлумачень інтенції (Дж. Серль, М. Бахтін, Г.Г. Почепцов, Ф.С. Бацевич) у деяких випадках вона отожднюється з поняттям комунікативної або ілюкутивної мети. Натомість у працях Дж. Ліча інтенція взагалі вважається не зовсім релевантним терміном у вивченні комунікативних процесів. Науковець пропонує вживання терміна «мета» або «функція», оскільки перший є більш нейтральним поняттям, ніж інтенція. Мета не пов'язана зі свідомим бажанням або мотивацією та може застосовуватись на позначення будь-якої цілеспрямованої діяльності.

На нашу думку, усвідомлюючи, що інтендованість поетичної комунікації викликає сумніви, ми дотримуємось такої позиції: по-перше, лінгвокреативну діяльність митців слова взагалі вважаємо інтенціональною з лінгвофілософської позиції, оскільки те, що поет складає поетичні тексти, вже є виявом його бажання, замислу тощо це зробити; по-друге, низка авторів віршованих творів *експліцитно* виражають свою інтенцію у створенні тієї чи іншої поезії. Наприклад, абсолютно інтенціональним виявляється зародження цілого жанру електронної поезії – поетичного дискурсу *Фларфу* (англ. *flarf-poetry*).

Поет Г. Салліван у розмові з дідусем розуміє, що того обдурили у поетичному конкурсі, який проводився Міжнародним архівом поезії, й навмисно, щоб певним чином помститися, пише «найгірший» вірш усіх часів (англ. *the worst poem ever*), як він сам зазначає в інтерв'ю, і відсилає його до *poetry.com*.

Говорити про зміст чи форму цього поетичного творіння не приходиться. Радше варто окреслити деякі тенденції їх відсутності на фонологічному, морфологічному, лексико-семантичному, синтаксичному та композиційному рівнях. На фонологічному рівні виокремлюємо асонансні повторення передньоязичних довгих і коротких голосних /i/, /i:/ (*big, chimp, stoopid Mick, Quik, monee, honee, git, field, greasy*), /u/, /a/; дифтонгів /ei/, /ai/ (*make, shake, take, bake, baby*); алітераційні повтори приголосних /m/, /b/, /d/, /t/, /k/. З одного боку, за допомогою повторення саме таких звуків створюється жвавий ритмічний малюнок вірша з каламбурно-підтрунювальною тональністю та «претензією» на риму. З іншого боку, абсолютно сленговий характер уживаних лексичних одиниць, утворених різними способами словотвору, зокрема контамінації, усікання слів, злиття основ тощо, на кшталт *gonna, doot, wanna, git me, cuz*; введення ониматопейчних неологізмів: *uggah duggah buggah biggah buggah muggah* та сленгізмів-виуків: *Mm-hmm, Yeah, mm-hmm, aw yeah, tee hee, hey*, вселяє у читача впевненість у глузуванні над ним. Завершальним акордом стає рядок, в якому поет дякує Богові за те, що той ознайомився з таким його «творінням»: *Thank you, God for listening!* Звичайно, вивести навіть шляхом ретельного аналізу цього поетичного тексту будь-який його смисл або основну ідею видається неможливим. Проте можна зазначити, що цей вірш складено за допомогою техніки колажу образливої, дещо сентиментальної та інфантильної безобразності. Усе це підпорядковано лише чіткій авторській інтенції – обурити, покарати тих, хто образив рідну людину.

Не дивлячись на це, Г. Салліван досягає абсолютно протилежного ефекту: він отримує схвальний відгук на пропонований поетичний текст з рекомендацією до публікації у відповідній антології поезії.

Такий стан справ стосовно авторської інтенції у сучасній англомовній поезії не є поодиноким випадком. Як приклад, наведемо поетичний твір американського поета К. Голдсмита (англ. Ken Goldsmith) «День» (*Day*). Інтенція у цьому випадку є також експліцитно вираженою: «у моєму складанні поезії я намагаюсь бути якомога більше некреативним». Певний маніфест, проголошений автором у його статті «Некреативність як креативні практики» («Uncreativity as Creative Practices»). У «поетичній збірці» «День», що налічує 866 сторінок, повністю передруковано один із випусків газети «Нью-Йорк Таймс», як зазначає поет: «слово до слова, літера до літери, шпальта до шпальти з лівого верхнього кута до правого нижнього». Це вияв концептуальної поезії, що не потребує прочитання, а лише осягнення ідеї, яка стоїть за цим «некреативним» процесом її творіння.

Обидва представлених поетичні витвори в комунікативно-му ракурсі можна розцінювати як такі, що стали результатом *парадоксальної* авторської інтенції. У випадку «*Mm-hmm*» створення навмисно поганого вірша трансформувало його у такий, що відображає новий ракурс поетичного освоєння життя, а у разі величезного тому «*Day*» суперечливим за своєю сутністю є взагалі тяжіння митця до доведення нетворчості творчого. До того ж поетичні тексти, що містяться у збірці, видаються парадоксальним чином «очищеними» від поетичності.

Поява таких форматів маніфестації поетичної комунікації підштовхує до її осмислення у ракурсі парадоксальності. Іншими словами, дає можливість схарактеризувати таку комунікацію як парадоксальну.

Перейдемо до тлумачення поняття поетичного дискурсу. Попри існування низки доволі ґрунтовних праць, що торкаються цього явища (В.І. Карасік, М.Ф. Алефіренко, І.І. Чумак-Жунь, Є.А. Горло), критерії його визначення та окреслення видаються гетерогенними. Проте їх узагальнення дає змогу виокремити саме ті властивості, які характеризують поетичний дискурс.

Виходячи з тлумачення дискурсу харківською школою (А.П. Мартинюк, О.І. Морозова, І.С. Шевченко), ми трактуємо *поетичний дискурс* як мисленнєво-мовленнєву діяльність, спрямовану на поетичну комунікацію між адресатом та адресантом, яка відбувається в різних модусах (поетичний текст, його аудіовізуальна версія – відеокліп, або екранізація та ілюстрація), що знаходяться у відношеннях взаємодії, взаємовпливу та взаємообумовленості з урахуванням специфіки його породження та сприйняття на перетині різних модусів. Крім того, у нашому визначенні сучасного англомовного поетичного дискурсу спираємось на пояснення дискурсу як сукупності змістовно однорідних існуючих і потенційно можливих текстів, що функціонують у спільній комунікативній сфері [Чернявская. – 2013. – С. 122–124, 185].

Розмежовуємо сучасний англомовний поетичний дискурс таким чином: 1) за *хронологічним* критерієм – відповідно до приналежності поетичного дискурсу до тієї чи іншої епохи, а саме *модерністський, постмодерністський, дігімодерністський та метамодерністський* поетичний дискурс; 2) за *жанровим* критерієм – відповідно до віднесеності поетичного дискурсу до того чи іншого літературно-стильового напрямку: поетичний дискурс *сюрреалізму, неосюрреалізму, кубізму, дадаїзму, концептуалізму, Фларфу* та ін. 3) за *онтологічним* критерієм – залежно від модусу реалізації дискурсу – *вербальний* (конструювання значення, породження і сприйняття смислу, парадоксального, зокрема функціонування парадоксальних поетичних образів відбувається у словесній площині) або *мультимодальний* (вищезазначені процеси мають місце в двох або більше модусах – поетичному тексті, його аудіовізуальній або візуальній репрезентації); 4) за *змістовим* критерієм – *парадоксальний* поетичний дискурс.

У когнітивній площині чинником конструювання парадоксального поетичного дискурсу стає *антиконцептність*. У її тлумаченні дотримуюсь думки Ю.С. Степанова. Усі перетворення і процеси, що відбуваються у царині сучасної художньо-естетичної парадигми, і є вираженням незгоди, протесту проти тих канонів, що існували, скажімо, навіть у модернізмі. Деморалізований, без видимої духовності характер людства, сформований здебільшого завдяки виникненню віртуального комунікативного простору, відбивається у спотворенні сутності мистецтва і художності, перетворенні їх на симулякр (термін Ж. Бодрійяра). Саме такою стає епоха панування не- або неокласич-

них поетичних текстів (у термінах К.Е. Штайн та В.О. Пігулевського). Побутові об'єкти претендують на статус художніх шляхом «заволодіння» смислу, *a priori* їм не притаманного. У цьому і полягає парадоксальність таких операцій витягування побутового на мистецький шабелі. Наприклад, сьогодні трансформуються у знаки культури доволі непоетичні образи *shoes – черевиків, fork – виделки* (Ch. Simic), *onion – цибулі* (C. Duffy), *monad – монади, одноклітинного організму* (A. Joron), *aqueduct – акведуку* (D. Gascoyne), *a QWERTY keyboard – стандартної американської клавіатури, diet – дієти* (Crispin Best) тощо. Або взагалі можна говорити про тенденції тяжіння до безобразної поезії, але не у Якобсоновському сенсі поезії граматики, а у смислі відсутності образів або деформації поетичного синтаксису, морфології у плані незакінченості речень, розірваності, розрубленості слів тощо, що призводить до відчуття потворності поезії, підміни її сутності.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що англомовний поетичний дискурс ХХ–ХХІ ст. відзначається симулякризацією і парадоксализацією. Симулякризація зумовлена антихудожністю сучасної поетичної комунікації, а антиконцептність виступає чинником парадоксализації. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у виявленні дискурсивної реалізації парадоксальності.

Література:

- Алефіренко Н.Ф., Чумак-Жунь І.І. Коммуникативная ситуация как когнитивно-прагматический фактор поэтического дискурса / Н.Ф. Алефіренко, И.И. Чумак-Жунь // Высшая школа искусств и региональных исследований института Академии наук Чешской Республики. Информационный бюллетень. – 2008. – С. 68–72.
- Безуглая Л.Р. Когнитивные основы прагматопетики / Л.Р. Безуглая // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика». – Вип. 19. – С. 217–223.
- Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд: [монографія] / Л.І. Белехова. – 2-е вид. доп. і перероб. – М.: Звездопад, 2004. – 376 с.
- Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 384 с.
- Воробьёва О.П. Лингвистика сегодня: реинтерпретация эпистемы / О.П. Воробьёва // Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». – 2013. – Т. 16. – № 2. – С. 41–47.
- Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б.М. Гаспаров. – М.: Новое лит. обозрение, 1996. – 352 с.
- Гринбаум О.Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале «Онегинской строфы» и русского сонета) / О.Н. Гринбаум. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. – 160 с.
- Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
- Падучева Е.В. Разрушение иллюзии реальности как поэтический прием / Е.В. Падучева // Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке. – 1995. – С. 38–50.
- Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В.О. Пигулевский. – Ростов на/Д.: Изд-во «Фолиант», 2002. – 418 с.
- Черниговская Т.В. Нить Ариадны и пирожные мадлен: нейронная сеть и сознание / Т.В. Черниговская // В мире науки. – 2012. – № 4. – С. 25–41.
- Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность // В.Е. Чернявская. – М.: КД «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248с.
- Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.

14. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон ; пер. с англ. // Структурализм : «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
15. Perloff M. Unoriginal Genius : Poetry by Other Means in the New Century / M. Perloff. – Chicago : University of Chicago Press, 2012. – 232 p.
16. Tsur R. Playing by Ear and the Tip of the Tongue. Precategorical Information in poetry. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing, 2012 – 310 p.

Марина Е. С. Когнитивно-коммуникативная характеристика англоязычного поэтического дискурса XX–XXI веков

Аннотация. В статье определяются ключевые когнитивно-коммуникативные черты современного англоязычного поэтического дискурса. Установлено, что в анализируемые эпохи последний подвергается симулякризации и парадоксализации. Антихудожественность современной поэтической коммуникации выступает предпосылкой симулякризации. Выявлено, что парадоксализация современ-

ного англоязычного поэтического дискурса обусловлена антиконцептностью.

Ключевые слова: современный англоязычный поэтический дискурс, когнитивно-коммуникативная характеристика, симулякризация, парадоксализация, антиконцептность.

Marina O. Cognitive and communicative characteristics of XX–XXI centuries' Anglophone poetic discourse

Summary. In the article the key cognitive and communicative features of contemporary Anglophone poetic discourse are determined. It has been revealed that in the epochs under analysis the latter undergoes simulacrizaton and paradoxicalization. Simulacrizaton is predetermined by anti-literariness of contemporary poetic communication. In its turn, paradoxicalization of the contemporary Anglophone poetic discourse is caused by anti-conceptness.

Key words: contemporary Anglophone poetic discourse, cognitive and communicative characteristic, simulacrizaton, paradoxicalization, anti-conceptness.

Мікава Н. М.,
 викладач кафедри іноземних мов гуманітарних факультетів
 Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ІЗ КОМПОНЕНТОМ NAIR В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Анотація. Стаття присвячена розглядові семантичних, структурних та мотиваційних особливостей англословних фразеологізмів із компонентом NAIR. Аналіз мотивації уможливив виділення актуалізованих ознак відповідного концепту.

Ключові слова: фразеологізм, мотивація, концепт.

Постановка проблеми. Фразеологія кожної мови – це багатий культурологічний матеріал про історію народу, його звичаї та ідеали. Саме тому фразеологія і досі привертає увагу мовознавців, істориків, етнографів, філософів. Одним із пріоритетних напрямів досліджень фразеологізмів у сучасному мовознавстві є аналіз компонентного складу фразеологічних одиниць. Головний акцент робиться на стрижневий компонент стійкого звороту, що мотивує й експлікує загальну семантику ідіоми. Під стрижневим компонентом розуміють повнозначний компонент, який виконує у складі фразеологізму смислоутворювальну функцію [4, с. 91]. У багатьох дослідженнях цей стрижневий компонент розуміють як концепт: «інформаційну структуру свідомості, різносустратну, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [12, с. 256]. Особлива роль в об'єктивації концепту належить знакам вторинної номінації (фразеології в широкому розумінні), що транслюють культурні настанови й стереотипи із покоління в покоління. Фразеологізми є досить інформативними щодо культурних надбань народу, виявлення національно-культурного компонента концепту, що увиразнює актуальність обраної тематики вказаного дослідження.

На сьогодні традиційним тлумаченням концепту є таке визначення – «термін, що служить поясненню одиниць ментальних і психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання і досвід людини; це оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку, всієї картини світу, відображеної у психіці людини» [11, с. 90].

Розвиток когнітивної семантики призвів до виникнення декількох напрямів аналізу концептів відповідно до методологічної орієнтації дослідників. Слід зазначити, що спільним для всіх напрямків є визнання концепту базовою одиницею свідомості, відмінності ж пов'язані, у першу чергу, з фокусуванням на певному типі концептів, а також з різним трактуванням відношень між концептом як елементом етнокультурної картини світу та лексичним значенням [10, с. 192–193]. Українська дослідниця І.С. Шевченко виокремлює такі напрями концептуального аналізу:

1) культурологічний напрямок представлений у дослідженнях Ю.С. Степанова, де концепт визначається як згусток культури у свідомості людини; саме у вигляді концепту культура входить у ментальний світ людини, і завдяки йому людина сама входить у культуру та іноді впливає на неї; це основний осере-

док культури в ментальному світі людини [9, с. 40–41]. У такому напрямі мова розуміється як одне із джерел знань про концепти;

2) об'єктом лінгвокультурологічного напрямку є культурний концепт як ментальне утворення; цей підхід спрямований на комплексне вивчення певної мови, свідомості та культури. Концепт культури характеризується предметно-образною, понятійною та ціннісною складовими [5, с. 151];

3) представники логіко-ейдетичного напрямку, зокрема С.А. Жаботинська, наголошують на необхідності співвіднесення елементів структури значення та об'єднання їх у складі певної (схемної) структури при концептуальному аналізі та зосереджують свою увагу на базових фреймах побудови лексично представлених концептів [3, с. 12];

4) у рамках когнітивно-поетичного напрямку, представленого у дослідженнях О.П. Воробйової та О.М. Кагановської, аналізується образний простір концепту у художньому тексті, текстові концепти художньої прози [10, с. 193]. У дослідженні текстових концептів художнього тексту мовна форма враховується як концепт, що реалізований у конкретних мовних знаках і зумовлений властивістю мови кодувати знання, отримані через сприйняття та осмислення світу;

5) основна спрямованість семантико-когнітивного підходу полягає в дослідженні співвідношень семантики мови з концептосферою народу, співвідношень семантичних процесів з когнітивними [8, с. 173]. У процесі лінгвокогнітивного дослідження метод семантико-когнітивного аналізу передбачає перехід від змісту значень мовних знаків до змісту відповідних концептів у ході окремого етапу опису – когнітивної інтерпретації [8, с. 178]. Саме розгляд семантики мовних одиниць, які об'єктивують концепти, дозволяє отримати доступ до змісту концептів як мисленнєвих одиниць.

Як відзначають З.Д. Попова та Й.С. Стернін, «забезпечивши виявлення та опис відповідних концептів, семантико-когнітивний підхід надає дослідникам дві можливості подальшого використання отриманих даних: *повернення до мови*: використання отриманих когнітивних знань для пояснення явищ та процесів у семантиці мови, поглибленого вивчення лексичної та граматичної семантики; такий напрям дослідження є когнітивною семасіологією; *рух до свідомості*: моделювання концептів як одиниць національної концептосфери, національної культури; такий напрям є лінгвістичною концептологією» [8, с. 178].

Услід за представниками вказаного напрямку визначаємо концепт як базову одиницю мисленнєвого коду людини, яка має внутрішню структуру, що складається із концептуальних ознак, є результатом пізнавальної діяльності особистості та суспільства, містить комплексну інформацію про відповідний предмет або явище, а також про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю та ставлення до цього предмета чи явища [8, с. 175; 7, с. 100]. Слід зазначити, що концепт є інформаційною структурою, яка відображає уявлення людини про об'єкти не тільки ду-

ховного, а й матеріального буття, тобто концепти розрізняються за ступенем конкретності-абстрактності [1, с. 26].

Представники цього напрямку вважають мову одним із основних інструментів пізнання та концептуалізації навколишнього світу, а відтак й інструментом опису концептів. «Шлях дослідження від мови до концепту є найбільш надійним, аналіз мовних засобів дозволяє найбільш простим та ефективним способом виявити ознаки концепту та змодельовати його» [8, с. 179]. Саме тому предметом семантико-когнітивних досліджень є різні засоби репрезентації, тобто вираження, передачі концептів у мові. Аналіз складу того чи іншого концепту виявляється через значення мовних одиниць, що репрезентують такий концепт, їх словникові тлумачення, фразеологізми та мовленнєві контексти [1, с. 31].

Мета нашої роботи полягає у розгляді семантичних, структурних та мотиваційних особливостей англійських фразеологізмів із компонентом *hair*, що уможливить виділення актуалізованих ознак відповідного концепту.

Матеріалом дослідження слугувала вибірка з тлумачних та фразеологічних словників англійської мови, яка склала 25 фразеологізмів із компонентом *hair*.

Виклад основного матеріалу дослідження. При дослідженні фактичного матеріалу ми спиралися на семантичну класифікацію В.В. Виноградова та на структурну класифікацію А.В. Куніна. В основу першої класифікації покладено ступінь семантичної спаяності компонентів фразеологічної одиниці та ступінь вмотивованості її значення [2, с. 194]. Згідно з цим критерієм існує три групи фразеологічних зворотів:

фразеологічні сполучення (найменш ідіоматизовані обороти, в яких переосмислюється лише один з компонентів);

фразеологічні єдності (утворюються шляхом повного переосмислення вільних словосполучень; виступають стилістично забарвленими синонімами нейтральних слів);

фразеологічні зрощення (образні не вмотивовані у сучасному мовленнєвому середовищі фразеологічні одиниці).

Відповідно до цього серед досліджуваних нами фразеологізмів також виділяємо три групи. Фразеологічні сполучення представлені п'ятьма одиницями, наприклад, *a bush of hair* (копна волосся), *a fell of hair* (нерозчесане волосся), *not to touch a hair of smb's head* (не торкнутися й волоска з голови). Значення цих фразеологізмів впливає зі значення компонентів.

Фразеологічні єдності становлять більшість із досліджуваних одиниць (15 з 25). До цієї групи відносимо, зокрема, такі фразеологізми: *gray hairs* (метонімічне переосмислення номінації старості), *a hair in one's soup* (причина роздратування), *tear one's hair* (рвати на собі волосся). Вони є стилістично забарвленими синонімами нейтральних слів.

Остання група досліджуваних ідіом представлена фразеологічними зрощеннями, мотивація яких є незрозумілою для сучасного мовця. Сюди належать, насамперед, ті фразеологізми, етимологія яких вказує на вживання стрижневого компоненту *hair* в значенні *шерсть тварини*. Так, наприклад, фразеологізм *hair about the heels* (невихованість, грубість) вмотивований тим, що волосся над бачками у коней вважалося ознакою поганого породи. Вже від цієї ідіоми утворений ад'єктивний фразеологізм *hairy about the heels* на позначення невихованої людини. Ще одна ідіома *a hair of the dog that bit you* (засіб для полегшення похмілля) вмотивована віруванням, що найкращими ліками від укусу собаки є її шерстинка.

Що ж стосується структурної класифікації, то А.В. Кунін виділяє у складі фразеології субстантивні, ад'єктивні, прислів-

никові, дієслівні, препозиційні, вигуківі, ввідні, з підрядними реченнями та зі структурою речення [6, с. 35].

Відповідно до цієї класифікації виокремлюємо у нашій вибірці субстантивні фразеологізми (*a head of hair*), ад'єктивні (*Judas hair*), прислівникові (*in one's hair*), дієслівні (*get by the short hairs*).

Стосовно ознак концепту HAIR, які актуалізуються у вказаних фразеологізмах, відзначимо такі:

тонкість волосся: *by a hair*; *within a hair*; *to a hair* (точно, на волосині від);

захисна функція: *curl smb's hair*; *make one's hair stand on end* – налякати когось (як відомо, волосся на голові та тілі людини реагує на сильні емоції, передусім страху).

Висновки. Проведений аналіз семантичних, структурних та мотиваційних особливостей англійських фразеологізмів із компонентом *hair* показав, що вони за своєю семантикою представлені фразеологічними сполученнями, єдностями та зрощеннями; за структурою – субстантивними, ад'єктивними, прислівниковими та дієслівними типами. Розгляд мотивації уможливив виділення актуалізованих ознак відповідного концепту, а саме – тонкість волосся та його захисна функція.

Перспектива подальшого дослідження вбачається в аналізові вербалізації концепту HAIR в англійському фольклорі, який разом із фразеологізмами відбиває міфологічну картину світу.

Література:

- Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика : [курс лекций по английской филологии] / Н.Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. – 123 с.
- Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке / В.В. Виноградов // Академик А.А. Шахматов (1864–1920 гг.) : сборник статей / под. ред. С.П. Обнорского. – М., Л., 1974. – 321 с.
- Жаботинская С.А. Концептуальный анализ : типы фреймов / С.А. Жаботинская // Когнитивная семантика : матер. II междуш. школы-семинара. – Ч. 2. – Тамбов, 2000. – С. 10–13.
- Жуков В.П. Семантика фразеологических оборотов / В.П. Жуков. – М. : Просвещение, 1978. – 160 с.
- Карасик В.И. Языковой круг : Личность. Концепты. Дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
- Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. – 2-е изд. перераб. – М., Дубна : Высшая школа, Изд. центр «Феникс», 1996. – 381 с.
- Пименова М.В. Методология концептуальных исследований / М.В. Пименова // Вестник Кемеровского государственного университета. Серия «Филология». – 2002. – Вып. 4(12). – С. 100–105.
- Попова З.Д. Семантико-когнитивный подход как направление когнитивной лингвистики / З.Д. Попова, И.А. Стернин // Vitainlingua : К юбилею профессора С.Г. Воркачева : сборник статей / отв. ред. В.И. Карасик. – Краснодар : Атриум, 2007. – С. 171–180.
- Степанов Ю.С. Константы : Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – 2-е изд. испр. и доп. – М. : Академический проект, 2001. – 990 с.
- Шевченко И.С. Подходы к анализу концепта в современной когнитивной лингвистике / И.С. Шевченко // Вестник ХНУ. – 2006. – № 725. – С. 192–195.
- Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М. : Филол. факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. – 248 с.
- Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
- Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. – 7-е изд. перераб. и доп. – М. : Русский язык, 2006. – 571 с.

Микава Н. М. Фразеологизмы с компонентом HAIR в английском языке

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению семантических, структурных и мотивационных особенностей английских фразеологизмов с компонентом hair. Анализ мотивации позволил выделить актуализированные признаки соответствующего концепта.

Ключевые слова: фразеологизм, мотивация, концепт.

Mikava N. Idioms with the component HAIR in the English language

Summary. The article is dedicated to the investigation of semantic, structural and motivation peculiarities of the English idioms with the component hair. The analysis of motivation enabled singling out foregrounded features of the corresponding concept.

Key words: idiom, motivation, concept.

Насікан З. С.,
аспірант

Київського національного лінгвістичного університету

РОЛЬ ФОНОСЕМАНТИЧНИХ ЗАСОБІВ У СТВОРЕННІ ПРОСОДИЧНОЇ ІКОНІЧНОСТІ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню ролі фоносемантичних засобів у створенні просодичної іконічності. Здійснено історичний огляд дослідження проблеми функціонування сегментних та супraseгментних фоносемантичних засобів, до яких відносять фонему, фонестему, фонемоти́пи, морфему, фонотакти́чні словосполучення, цілі слова та певні елементи просодії.

Ключові слова: іконічність, інтонація, просодія, фоносемантичні засоби, семантичний потенціал, фоносемантика.

Постановка проблеми. На сьогодні у лінгвістів вже не виникає сумніву з приводу відносної вмотивованості мовного знака. Проте упродовж останніх десятиліть залишається невирішеною ціла низка проблем, якими займається фоносемантика. Серед них варто виокремити питання прояву іконічних властивостей за допомогою компонентів просодії.

Теоретичні питання, присвячені проблемам функціонування фоносемантичних засобів, знайшли своє відображення у роботах багатьох вітчизняних вчених, зокрема В.В. Левицького, А.А. Калити, В.І. Кушнерика та Н.Л. Льво-вої. Також загальні питання проблематики взаємозв'язку звуку та смислу опрацювали Дж. Охала, Д. Коле, Н. Кларк, М. Перльман, М. Фалк, Р. Томсон та ін. Разом із тим, незважаючи на велику кількість публікацій, чимало результатів досліджень не отримали належного ступеня узагальнення та не розкривають усіх теоретичних аспектів. Питання іконічного характеру багатьох фоносемантичних засобів потребує подальшого вивчення та осмислення, що і формує актуальність дослідження.

Враховуючи зазначене вище, мета статті – дослідити роль фоносемантичних засобів у створенні просодичної іконічності. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: а) конкретизувати сутність понять «інтонація» та «просодія»; б) обґрунтувати доцільність вивчення семантичного потенціалу інтонації; в) виокремити фоносемантичні засоби, за допомогою яких виявляють іконічний характер інтонації.

Викладення основного матеріалу дослідження. Слово «інтонація» походить від латинського слова «intono» «голосно вимовляю». Інтонація є невід'ємною складовою усного мовлення та грає провідну роль у вираженні комунікативної мети, під час оформлення синтаксичної структури речення [8, с. 380] та передачі емоційно-експресивного забарвлення. На сьогоднішній день немає однозначного визначення терміна «інтонація», яке б цілком задовольнило всіх лінгвістів. Проте більшість вчених дотримуються думки, що інтонація – це сукупність таких складових, як ритм, мелодика, паузація, темп, тембр, інтенсивність та тривалість. Дещо іншим подано визначення цього терміна у Словнику української мови: «інтонація – ритміко-мелодійний склад мови, послідовна зміна висоти тону, що відбиває інтелектуальний та емоційно-вольовий зміст мовлення» [2, с. 40]. Таке пояснення звужує, на нашу думку, поняття, адже інтонація, як

було вже зазначено, складається не тільки з показників ритму та мелодики і, більше того, відображає не лише «інтелектуальний та емоційно-вольовий зміст мовлення», а й здійснює низку інших функцій, наприклад, комунікативну, дистинктивну та конститутивну.

Коли йдеться про питання розбіжності або тотожності термінів «інтонація» та «просодія», думки багатьох вчених не збігаються. По-перше, низка вчених (О.С. Ахманова, Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицька, С.В. Кодзасов, П.С. Кузнецов) вважають, що інтонація – це більш загальне поняття, яке включає і просодію [1, с. 102]. На їхню думку, інтонація є комплексом просодичних елементів, таких як мелодика, інтенсивність, темп, тембр та ритм, або ж іншими словами, – це сукупність таких просодичних характеристик, як частота, тривалість та інтенсивність основного тону. Є серед лінгвістів і такі, що вважають термін «просодія» більш широким. До них варто зарахувати Н.Д. Светозарову, яка відмічає, що просодія або просодика визначається як сукупність звукових засобів, які накладаються на певну послідовність сегментних одиниць та об'єднує їх у більш значимі мовні одиниці [12, с. 5–6]. Значної уваги заслуговує також концепція Л.Р. Зіндера, в якій він відмічає, що просодика як більш широке поняття включає в себе просодію разом із інтонацією [6, с. 257–280]. Спираючись на наші лінгвістичні розвідки, вважатимемо просодію більш широким терміном, оскільки об'єктами його досліджень виступають не лише склади та ритмічні групи, а й інтонаційні групи.

Виходячи з основних її функцій, інтонація наділена великим семантичним потенціалом. На жаль, вивчаючи будь-яку іноземну мову, як правило, не звертається особлива увага на освоєння її інтонації. Таке недооцінювання не виправдовує себе, адже під час спілкування від вибору правильного тону залежить значення всього висловлення, а також за допомогою нього мовець може виражати своє ставлення до сказаного. Цілком очевидним є і те, що одне й те саме речення можна вимовити по-різному, і тоді воно набуде таких характеристик, як «сумне», «щасливе», «зле», «втомлене» [22, с. 147], тоді як один і той самий тон може мати різні значення, які залежатимуть від інших допоміжних засобів вираження емоцій. Однак деякі синтагми вимагають своєї певної інтонаційної структури з семантичних та прагматичних причин. Це підтверджує думку, що певні компоненти інтонації та їх просодичні ознаки у процесі функціонування мови дають не випадкові сполучення, які отримують певну самостійність та закріплюються за певними типами висловлень [12, с. 66]. Такі сполучення трансформуються у просодичний образ та набувають характеру стереотипних.

З огляду на різноманіття інтонаційних моделей, можна зробити хибне припущення, що інтонація суб'єктивна та вирізняється своєю неповторністю й унікальністю у кожного індивіда. Звичайно, усне мовлення всіх людей відрізняється за багатьма фізичними характеристиками. Проте, якби насправді інтонація

носила настільки суб'єктивний характер, вона б не виконувала смислорозріную функцію [6, с. 268]. Невипадково О'Коннор стверджує [18, с. 1], що постулат про систематичність інтонації є однією із основоположних передумов дослідження цього комплексного явища. Водночас лінгвіст пояснює, що ми не створюємо заново звуки, звукосполучення, мелодики, а використовуємо ті одиниці, яких ми навчилися ще в дитинстві. Згодом, не замислюючись, ми відтворюємо ті ж звуки. Важливо зрозуміти, що і вибір інтонаційних моделей нами здійснюється не навмання. Це підтверджується цілком обмеженою кількістю тонів, досвід про значення яких ми ще отримали в ранньому віці. Варто також зазначити, що інтонаційні моделі можуть значно відрізнятися у різних мовах.

Проблемою значень, які виражає інтонація, займалися такі вчені, як Д. Кристал, П. Роуч. Під час досліджень вони встановили певні відповідності між загальним значенням висловів та мелодикою або іншими інтонаційними складовими [17; 22]. Так, наприклад, якщо мовець розповідає про щось серйозне та важливе, то у його мовленні будуть домінувати спадні тони. Водночас, якщо у висловленні переважають спадно-висхідні тони, то, швидше за все людина, яка це промовляє, знаходиться під великим враженням.

Дотепер у зарубіжній лінгвістиці досить стрімко розвиваються дослідження навколо поняття *іконічності* (*iconicity*), тобто властивості мови передавати значення через звукову форму [21, с. 1]. Також детально вивчають засоби, які проявляють іконічність, переважно на сегментному рівні. Навпаки, питання іконічного характеру інтонації виникло відносно нещодавно. Тобто припускається, що фізичні параметри та характеристики інтонації в деяких випадках будуть прямо вказувати на значення, що передаються у висловленні. Наприклад, у результаті своїх досліджень американський вчений Дж. Охала [19] дійшов висновку, що високий висхідний тон часто асоціюється з невпевненістю, ввічливістю та підпорядкуванням, тоді коли низький та низхідний тон пов'язують з впевненістю у собі, агресивністю та загрозою.

Досить цікавими є результати лінгвістичного експерименту, проведеним М. Перльманом, Н. Кларк та М.Дж. Фальк [20]. У процесі дослідження ці вчені виявили закономірність між темпом читання текстів та їхнім змістом. Відтак, якщо в тексті розповідалося про будь-яке швидке пересування у просторі, то фізичний параметр швидкості читання цього моменту значно збільшувався. Відповідно, було встановлено, що і коли у тексті йшлося про повільний рух, то швидкість читання теж зменшувалася. Аналогічні результати були отримані з позначеннями інтонацією руху у вертикальній площині, тобто, коли опитувані читали про рух вгору, то ними були вживані інтонаційні контури з висхідним тоном. Тому на основі цього можна дійти висновку, що іконічність інтонації проявляється у відповідному використанні всіх її компонентів, а також посилюється за допомогою інших сегментних та надсегментних фоносемантичних засобів. До таких відносять фонему, фонестему, фонемотипи, морфеми, фонотактичні словосполучення, цілі слова та загалом просодію, які реалізуються за допомогою алітерації, асонансу, ритму, паузації, мелодики, анафори, епіфори, синестезії, ідіофонів, ономатопеї та звукосимволізму.

Більшість учених [6; 8; 12; 13] дотримуються думки, що фонема як найменша звукова одиниця мовлення не є сама по собі носієм значення. Так, окремо вимовлений звук [і] сам по собі нічого не означає. Проте на сьогодні існує багато підстав, щоб частково спростувати згадану вище думку. Справа в тім, що ра-

зом із граматичним та лексичним значенням виокремлюють ще й фонетичне значення та фонетичну вмотивованість. Термін та поняття «фонетичне значення» був введений О.П. Журавльовим. У своїй роботі [5] він доводить, що носії мови інтуїтивно наділяють звуки мови певними оцінними характеристиками, наприклад, «хороший – поганий», «радісний – сумний», «великий – маленький» тощо. При чому фонетичне значення базується не на асоціації зі словами, в яких вони присутні, а на фізичних властивостях вимовлення самого звуку. Відтак звук [м] характеризують як «ніжний» не через те, що він є у словах «мама» та «милий», а через те, що він сам по собі м'який. Отже, зазначене ще раз доводить, що фонема все ж таки може мати певне значення, а точніше наділяти слова певними характеристиками відповідно до їх фізичних властивостей, що і пояснює вмотивованість назв багатьох предметів.

Черговим засобом створення іконічності вважають фонемотип. Під цим терміном розуміється не конкретна фонема, а «звукотип», тобто певний спосіб або місце утворення звуку, що мають характеристики, наприклад, спірант, вібрант тощо [14, с. 14]. Це необхідна ознака для визначення взаємозв'язку між звуком та значенням. Найкращу, на наш погляд, класифікацію фонемотипів подав С.В. Воронін у своїй фундаментальній праці «Основи фоносемантики», поділяючи їх на інстанти, континуанти та фреквентативи. Учений відстоює думку, що в основі назв багатьох денотатів, а особливо звуконаслідувальних слів, лежить прямий вмотивований зв'язок з планом вираження, а саме фонемотипом. С.В. Воронін неодноразово доводить це, порівнюючи слова з англійської, башкирської та індонезійських мов [4, с. 46].

Найбільш дослідженим фоносемантичним засобом на сьогоднішній день вважають фонестему. Як правило, це біфонемна структура, яка є «проміжною між фонемою і морфемою одиницею системи вираження звукової мови...» [9, с. 12]. Фонестеми більш-менш чітко асоціюються з різними значеннями, а отже, це вже у підсвідомості людини сприймається як знак, тобто сама фонестема у слові дає уявлення про вже досить стійке уявлення значення. Наведемо такий приклад: фонестема [sn] асоціюється з чимось неприємним і не випадково, тому що присутня в таких словах як англ. *snake* – змія, *snail* – павлик, *sneak* – боягуз, *sneer* – презирливо усміхатися [17, с. 251].

Морфеми, як і фонотактичні сполучення, досліджують у сукупності з фонемами та фонестемами, які їх утворюють, а отже, створюють певний образ, який підсилює іконічне забарвлення просодії та надає їй експресивного забарвлення.

Також необхідно наголосити, що для інтерпретації значення інтонації особливої уваги заслуговують невербальні засоби, такі як жести, міміка та мова тіла, про що вже було сказано. І звичайно, на значення фоносемантичних засобів впливають паралінгвістичні фактори, наприклад, мовленнєва ситуація, соціальна приналежність, часові та просторові характеристики. Не варто забувати ще і про паралінгвістичні чинники. До них включаємо мовну ситуацію, соціальні характеристики, часові характеристики, просторові, міміка, жести, мова тіла. Очевидно, що невербальний жест може кардинально змінити значення всього образу. Звідси маємо тісний зв'язок з кінемою як невербальним компонентом, який включає жести, міміку, пантомімічні рухи, що входять у процес комунікації [3, с. 221]. С.В. Воронін класифікує звукосимволічні слова на основі різних кінем [4, с. 71–73]. Він розробив досить чітку типологію і виділяє інтракінеми (що викликають рефлекторні рухи та різні процеси у сфері пізнання людини) та екстракінеми (наслідування зовнішнім неакустич-

ним об'єктам за формою та розміром). Серед інтракінем вчений виділяє а) сенсоінтракінемі (власне рефлекторні рухи, які викликають певні відчуття); б) емоінтракінемі (виражають через міміку, пантоміміку та інтонацію своє ставлення до різних явищ та загалом до навколишнього світу); в) волеінтракінемі (рухи, що супроводжують волюві акти); г) ментаінтракінемі (міміка, яка виникає під час вирішення складних завдань). Кінемі, як правило, супроводжують будь яке мовлення, а особливо емоційне, адже важко виражати своє ставлення до ситуації без невербальних засобів, які виникають майже некеровано.

Висновки. Таким чином, дослідження просодії включає вивчення всіх її компонентів, де одним із ключових виступає інтонаційна група. Інтонація наділена великим семантичним потенціалом і для того, щоб його дослідити, необхідно звернути увагу на фоносемантичні засоби, а саме фонемі, фонестемі, фонемоти́пи, морфемі, фонотакти́чні сполучення та просодію, які підсилюють іконичність висловлення. Що багатшим є використання фоносемантичних засобів, то більше проявляється їх взаємовплив, і тим більше виражена роль інтонації, а саме її емоційної функції в передачі змісту, що і дозволяє визначити подальші перспективи дослідження, зокрема в напрямку дослідження реалізації емоційної функції інтонації шляхом використання фоносемантичних засобів.

Література:

1. Белорукова М.В. Интонация и просодия : сходства и различия / М.В. Белорукова // Филологические науки. Теоретические и методологические проблемы исследования языка. – 2011. – Вып. 22. – С. 102–104.
2. Білодід І.К. Словник української мови : в 11 т. / І.К. Білодід, А.А. Бурячок. – Т. 4 : І–М. – К., 1975. – 837 с.
3. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / под ред. В.Н. Ярцевой. – М. : Научн. изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 687 с.
4. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – 3-е изд. – М. : ЛЕНАНД, 2009. – 248 с.
5. Журавлёв А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлёв. – 2-е изд. испр. и доп. – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.
6. Зиндер Л.Р. Общая фонетика / Л.Р. Зиндер. – 2-е изд. перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 1979. – 312 с.
7. Калита А.А. Фоносемантика у загальній системі фоносемантичного знання / А.А. Калита // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мовознавство». – 1998. – № 1. – С. 130–135.
8. Кодзасов С.В. Общая фонетика / С.В. Кодзасов, О.Ф. Кривнова. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 592 с.
9. Кушнерик В.І. Фоносемантизм у германських та слов'янських мовах : синхронія та діяхронія : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / В.І. Кушнерик. – К., 2009. – 20 с.
10. Левицкий В.В. Звуковой символизм. Мифы и реальность / В.В. Левицкий. – Черновцы, 2009. – 264 с.
11. Львова Н.Л. Звуко-символічні властивості початкових приголосних звукосполучень у сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Н.Л. Львова. – К., 2009. – 20 с.

12. Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка / Н.Д. Светозарова. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1982. – 90 с.
13. Торсуева И.Г. Интонация и смысл высказывания / И.Г. Торсуева. – 2-е изд. испр. – М. : Либроком, 2009. – 112 с.
14. Шляхова С.С. Исследование звукоизобразительности в пермских языках : проблемы и перспективы (Статья вторая) / С.С. Шляхова // Вестник Пермского университета. – 2011. – Вып. 4(16). – С. 9–17.
15. Cole L.D. Sound Symbolism as a purposive function of culturally situated speech : a look at the use of ideophones in Tsonga / D.L. Cole // Coyote Papers : Working Papers in Linguistics from A–Z. – 2000. – Vol. 10. – P. 18–29.
16. Clark N. Iconic Pitch Expresses Vertical Space / M. Perlman and M.J. Falck // Language and the Creative Mind. – Stanford : CSLI Publications, 2013. – P. 393–410.
17. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of the English language / D. Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – P. 250–253.
18. O'Connor J.D. Intonation of Colloquial English / J.D. O'Connor, G.F. Arnold. – London : Longman, 1978. – 290 p.
19. Ohala J.J. An ethological perspective on common cross-language utilization of F0 of voice / J.J. Ohala // Phonetica. – 1984. – Vol. 41. – P. 1–16.
20. Perlman M. Iconic Prosody in Story Reading / M. Perlman and M.J. Falck // Cognitive Science. – 2014. – P. 1–21.
21. Perniss P. Iconicity as a general property of language : evidence from spoken and signed languages / P. Perniss, R.L. Thompson, G. Vigliocco // Frontiers in psychology. – 2010. – Vol. 1. – Art. 227. – P. 1–15.
22. Roach P. English Phonetics and Phonology / P. Roach. – 4th ed. : A Practical Course. – Ernst Klett Sprachen, 2010. – 231 p.

Насикан З. С. Роль фоносемантических средств в создании просодической иконичности

Аннотация. Статья посвящена исследованию проблемы роли фоносемантических средств в создании просодической иконичности. Осуществлен исторический обзор исследования проблемы функционирования сегментных и супraseгментных фоносемантических средств, к которым относятся фонемы, фонестемы, фонемоти́пы, морфемы, фонотактические словосочетание, целые слова и определенные элементы просодии.

Ключевые слова: иконичность, интонация, просодия, фоносемантические средства, семантический потенциал, фоносемантика.

Nasikan Z. The role of phonosemantic means in creating prosodic iconicity

Summary. The given article deals with the investigation of the role of phonosemantic means in creating prosodic iconicity. The article focuses on the historical overview of problems in the functioning of segmental and suprasegmental phonosemantic means, which include a phoneme, phonaesthemes, phonemotype, morpheme, phonotactic combinations, words, and certain elements of prosody.

Key words: iconicity, intonation, prosody, phonosemantics means, semantic potential, phonosemantics.

Нера Н. Я.,
асистент кафедри англійської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

МОВЛЕННЄВИЙ АКТ ПОРАДИ У НМП (чНМП vs жНМП)

Анотація. У статті розглядається прагматичний аспект поради у НМП (чНМП vs жНМП) на лексико-граматичному і синтаксичному рівнях. Виявлено такі комунікативно-прагматичні типи, як директиви, репрезентативи, комісиви, експресиви, проаналізовано їх частотність, яка свідчить про непряме вираження поради у НМП (чНМП vs жНМП).

Ключові слова: мовленнєвий акт, невластне-пряме мовлення, прагматика, гендер, директиви, репрезентативи, комісиви, експресиви.

Постановка проблеми. Мова забезпечує спілкування між людьми, що дає можливість останнім регулювати поведінку один одного, висловлювати ідеї, впливати на співрозмовника [1; 2; 3]. Висловлення поради розглядаємо як «особливий тип мовленнєвого акту» [4, с. 24], спонукальний характер якого визначає його як директив [5; 6; 7; 8; 9]. У пораді вербалізується намір мовця висловити адресатові рекомендацію щодо виконання/невиконання певної дії, яка буде benefekтною, тобто доброю [4, с. 25]. Важливими компонентами поради є учасники комунікації, власне порада та реакція на неї адресата, яка підтверджує статус мовленнєвого акту (далі – МА) поради як директива.

Мовленнєвий акт директиву проаналізовано шляхом аналізу невластне-прямого мовлення (далі – НМП) під гендерним кутом зору у художньому дискурсі, що пояснює актуальність роботи. Таким чином, метою статті є вивчення прагматичних властивостей НМП (чНМП vs жНМП) через призму прямих і непрямих мовленнєвих актів. Автором романів виступає жінка, яка втілює у мовленні персонажів (чоловіків і жінок) свої гендерні особливості. Об'єктом дослідження були обрані твори В. Вулф: «To the Lighthouse», «Mrs Dalloway», «The Years», які досі не піддавалися подібному аналізу.

НМП займає чільне місце у сфері прагматистичних засобів, адже поєднує в собі граматичні параметри з експресивно-емоційною напругою. Різні аспекти НМП досліджувались у працях В.Н. Волошинова (1929 р.), В.В. Виноградова (1939 р.), І. Ковшунова (1955 р.), А.А. Андрієвської (1967 р.), Л.А. Соколовой (1968 р.). Лексичні ознаки НМП розглядались такими вченими-лінгвістами, як В.А. Кухаренко (1979 р.), К.Я. Кусько (1980 р.), І.А. Бехта (2004 р.). Синтаксис НМП вивчали О. Есперсен (1922 р.), П. Сміт (1985 р.), Р. Лакофф (1975 р.), О.А. Козачишин (2003 р.).

Виклад основного матеріалу дослідження. Схильність жіночих персонажів до МА директиву можна пояснити тим, що комунікативні ситуації здебільшого розгортаються навколо побутових проблем, де жінці доводиться надавати поради щодо виконання/невиконання певної дії, адже жінка – це берегиня домашнього вогнища. Фемінна гендерна роль приписує жінкам бути турботливими, емоційними, чуйними.

Психологія дає підстави стверджувати: є почуття, що їх «переживають тільки жінки або тільки чоловіки»; є думки, які формуються у свідомості тільки жінки чи тільки чоловіка, а

отже, є відповідний цим настановам вибір мовних засобів, природний для одних і неактуальний, необов'язковий для інших» [10]. За свідченням А.С. Кириліної, «встановлено, що жіноче поле виглядає більш узагальненим і «гуманістичним» (природа, тварини, повсякденне життя), тоді як чоловіки асоціюють себе зі спортом, полюванням, професійною і військовою сферами» [11, с. 56].

Висловлення поради розглядаємо як особливий прагматичний тип мовленнєвого акту. Задля досягнення бажаного перлокутивного ефекту МА поради ставить перед мовцем завдання викликати відповідні емоції, почуття, бажання виконати рекомендовану дію. Порада є засобом передачі не тільки волі, але й думки і бажання [4, с. 24; 28]. Серед ознак, які притаманні МА поради, слід наголосити на первинності/вторинності директива, тобто вираження базового недиференційованого спонукання (безпосередній директив) та експліцитності/імпліцитності вираження директивної іллокуції. Саме ці ознаки дають змогу класифікувати МА поради за такими критеріями: 1) структурно-синтаксичної складності (прості та складні МА поради); 2) комунікативно-прагматичним призначенням (прямі і непрямі МА поради).

Оскільки нашим завданням є аналіз МА поради через пряме та непряме вираження, то зосередимось більш детально на них. Іллокутивна сила прямого МА поради має експліцитне вираження, більше того, вона номінується відповідним дієсловом у першій особі теп. часу, що робить МА поради перформативними. Наприклад: (I advise you...) Непрямі МА поради передають адресатові більше інформації, ніж та, яка міститься у буквальному розумінні висловлення. Дж. Серль визначає непрямі мовленнєві акти як мовленнєві дії, коли «один іллокутивний акт здійснюється опосередковано, шляхом здійснення іншого» [13, с. 195–222], наприклад: (Why don't you/you'd better/unless you/you should/ought to. It would be good/better).

Надаючи раду, мовець керується принципом кооперації, який включає максими кількості (говори скільки необхідно), якості (повідомляй те, що тобі відомо), релевантності (говори по суті справи) та способу вираження (висловлюй ясно та зрозуміло) [14, с. 52]. Проте Дж. Ліч зазначає, що стосунки між співрозмовниками регулюються не лише вище зазначеним принципом, але й принципом ввічливості [15, с. 130–199]. Завдяки непрямому способу вираження поради мовець знижує категоричність, що робить звучання поради більш ввічливим. Непряма (імпліцитна) іллокутивна сила поради містить вторинне прагматичне значення, яке нашаровується на основне [4, с. 34, 127].

У нашому аналізі прямого вираження МА поради у чНМП vs жНМП опираємося на класифікацію Дж. Серля (експресиви, директиви, репрезентативи, комісиви і декларативи) [9, с. 180–194]. Серед досліджуваних комунікативно-прагматичних типів директивних висловлювань поради у чНМП vs жНМП трапляються: власне директиви (9,9% vs 10,9%), репрезентативи (10,7% vs 38,5%), комісиви (0% vs 4,4%) та експресиви (10,7% vs 38,5%).

Кількісна характеристика засобів непрямого вираження поради у чНПМ vs жНПМ

Комунікативно-прагматичні типи директивних висловлювань поради		чНПМ	чНПМ	жНПМ	жНПМ
		К-сть	%	К-сть	%
Директиви	Питальні речення	9	9,9	10	10,9
Репрезентативи (з модальними дієсловами)	can/could	3/2	3,3/2,2	2/3	2,2/3,3
	may/might	1/–	1,1/–	1/5	1,1/5,5
	will/would	–/–	–/–	2/9	2,2/9,9
	must/have to	5/–	5,49/–	9/2	9,9/2,2
	should/ought to	3/3	3,3/3,3	2/–	2,2/–
Комісиви	–	–	4	4,4	
Експресиви	9	9,9	7	7,7	
Всього:	35	100	56	100	

пресиви (9,9% vs 7,8%) (табл. 1). У вищезазначених романах спостерігаємо превалювання жіночих тенденцій, що знаходить свій прояв, зокрема в кількісній презентації у директивах в питальних реченнях; у репрезентативах з could, might, would і у комісивах.

Розглянемо кожен із зазначених засобів непрямого вираження поради у чНПМ vs жНПМ. Прагматична мета власне директивів полягає у спонуканні адресата виконати бажану для мовця дію. Зіставлення власне директивів у їхній кількісній представленості показало у чНПМ 9,9% та у жНПМ 11%. Саме цей комунікативно-прагматичний тип висловлювання непрямої поради реалізується питальними реченнями у чНПМ vs жНПМ. У наведених пасажах описуються внутрішні питання, які турбують героїв і не дають їм спокою. Знаходячи відповіді на них, адресат дає відповіді-рекомендації, ілюкція яких містить непряму пораду: 1) «*Why don't some of you take up botany?.. With all those legs and arms why doesn't one of you...?*» *So they would talk as usual, laughing, among the children. All would be as usual, save only for some quiver, as of a blade in the air, which came and went between them as if the usual sight of the children sitting round their soup plates had freshened itself in their eyes after that hour among the pears and the cabbages. Especially, *Lily thought*...* [16, с. 149]. 2) *But why repeat this over and over again? Why be always trying to bring up some feeling she had not got? There was a kind of blasphemy in it. It was all dry: all withered: all spent. They ought not to have asked her; she ought not to have come. One can't waste one's time at forty-four, *She thought** [16, с. 112].

Услід за Дж. Лакоффом та Дж. Гордоном вважаємо, що Why-questions можна розглядати як пораду [17, с. 276–302], яка стосується особистісної сфери, але водночас завуальовує пряму пораду, яка могла б образити адресата. 3) **Clarissa felt it in her bones... *Why, after all, did she do these things? Why seek pinnacles and stand drenched in fire? Might it consume her anyhow! Burn her to cinders! Better anything, better brandish one's torch and hurl it to earth than taper and dwindle away like some Ellie Henderson! It was extraordinary how Peter put her into these states just by coming and standing in a corner. He made her see herself; exaggerate. It was idiotic. But why did he come, then, merely to criticise? Why always take, never give? Why not risk one's little point of view?** [18, с. 122].

Різновиди why-questions, які передають непряму пораду як в чНПМ, так і в жНПМ, покликані вказати слухачеві, щоб він не робив того, чого від нього не вимагає ситуація [4, с. 133]. 4) *For that reason, knowing what was before them – love and ambition and being wretched alone in dreary places – she had often the feeling, Why must they grow up and lose it all? And then *She said to herself*, brandishing her sword at life, Nonsense. They will be perfectly happy.*

And here she was, she reflected, feeling life rather sinister again [16, с. 42].

Непряме спонукання у вигляді питань відображає зацікавленість адресата в рекомендованій дії, допомагає мовцеві натякнути на можливий стан речей, підказати, як вирішити проблему [4, с. 131]. 5) *For why go back like this to the past? *He thought*. Why make him think of it again? Why make him suffer, when she had tortured him so infernally? Why?* [18, с. 31] 93) *Why is she so ready to put off all our engagements? Thought Mrs. Malone, watching her write. Why doesn't she enjoy going out with me any more? She glanced through the notes that her daughter brought her* [19, с. 58].

Вживання таких конструкції слугує маскуванням акту спонукання адресата до дії. Оцінюючи вчинки адресата як неправильні, мовець надає пораду, щоб змінити існуючий стан справ на кращий [4, с. 128].

Непрямий мовленнєвий акт поради реалізується у чНПМ vs жНПМ розповідними реченнями з модальними дієсловами. Найбільш численними у чНПМ є must (5,5%), в той час як у жНПМ must і would (9,9%), might (5,5%). Наприклад: 6) **She thought*... not for a moment did she believe in God; but all the more, *She thought*, taking up the pad, must one repay in daily life to servants, yes, to dogs and canaries, above all to Richard her husband, who was the foundation of it – of the gay sounds, of the green lights, of the cook even whistling, for Mrs. Walker was Irish and whistled all day long – one must pay back from this secret deposit of exquisite moments. *She thought*, lifting the pad, while Lucy stood by her, trying to explain how* [18, с. 22]. 7) *They must find a way out of it all. There might be some simpler way, some less laborious way. *She sighed*. When she looked in the glass and saw her hair grey, her cheek sunk, at fifty, *She thought*, possibly she might have managed things better – her husband; money; his books. But for her own part she would never for a single second regret her decision, evade difficulties, or slur over duties* [16, с. 5].

Оформлена в обох випадках порада з допомогою must у чНПМ vs жНПМ свідчить про те, що між співрозмовниками існують досить близькі стосунки, або коли статус мовця, його вік, життєвий досвід дають йому можливість висловлюватися досить прямолинійно [4, с. 134].

Непряма порада може реалізуватися за допомогою комісивного прагматичного типу, що передбачають різні умови та погрози, націлені на майбутнє: 8) *Why, thought Mr. Ramsay, should she look at the sea when I am here? She hoped it would be calm enough for them to land at the Lighthouse. *She said* The Lighthouse! The Lighthouse! What's that got to do with it? *He thought* impatiently* [16, с. 113].

Прагматична мета експресивів – переважно негативна психологічна установка щодо справи, репрезентованої смисловою

структурою висловлювання [20, с. 253]. Результати кількісного аналізу показали таку частотність вживання експресивів: 9,9% у чНПМ порівняно з 7,7% у жНПМ.

Експресиви, які виражають пораду, містять конотацію образи, котра є «мовною аномалією в сенсі порушення конвенційних норм мовного спілкування» [21, с. 5] і може бути при близькій дистанції комунікантів. 9) *But the stare Peter Walsh did not want for himself in the least; though he could respect it in others. He could respect it in boys. They don't know the troubles of the flesh yet. *He thought*, as the marching boys disappeared in the direction of the Strand – all that I've been through, *He thought*...* [18, с. 37]. 10) *At a certain moment, she supposed, the house would become so shabby that something must be done. If they could be taught to wipe their feet and not bring the beach in with the – that would be something* [16, с. 20].

Висновки. Отже, вираження непрямого акту поради у чНПМ vs жНПМ досягається такими комунікативно-прагматичними типами директивів, як власне директиви, репрезентативи, комісиви та експресиви. Результати кількісного аналізу показали таку частотність непрямого вираження поради: у чНПМ (38,5%) vs жНПМ (61,5%). Непряме вираження поради звучить значно м'якше, що дає змогу мовцеві приховати свій намір, отримати певні соціальні та комунікативні переваги, оскільки інтенція може бути неприємною для адресата [4, с. 35].

Перспективи дослідження визначаються необхідністю поглибленого вивчення МА поради у чНПМ vs жНПМ, аналізу структурно-синтаксичних складностей (прості та складні МА поради) з метою виявлення відсоткового порівняння у чНПМ vs жНПМ.

Література:

1. Наумук О.В. Філософські виміри висловлювань поради / О.В. Наумук // Філологічні студії. Науковий часопис. – 2006. – № 1–4. – С. 49–53.
2. Тарасов Е.Ф. Речевое воздействие как проблема речевого общения / Е.Ф. Тарасов // Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. – М.: Наука, 1990. – С. 3–14.
3. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності) / О. Федик. – Львів: Місіонер, 2000. – 300 с.
4. Наумук О.В. Мовні засоби вербалізації поради: когнітивний та прагматичний аспекти: [монографія] / О.В. Наумук. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Л. Українки, 2012. – 211 с.
5. Бирюлин Л.А. Повелительные предложения в разных языках / Л.А. Бирюлин, В.С. Храковский. – СПб.: Наука, 1992. – 300 с.
6. Вежбицка А. Речевые акты / А. Вежбицка // Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – Вып. 16. – С. 251–275.
7. Гладуш Н.Ф. Прагматичні аспекти висловлення і дискурсу: [навч. посібник] / Н.Ф. Гладуш. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2005. – 200 с.
8. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения / О.Г. Почепцов. – К.: Высшая школа, Издательство при КГУ, 1986. – 115 с.

9. Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов / Дж.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – Вып. 17. – С. 170–194.
10. Хамитов Н.В. Философия и психология пола / Н.В. Хамитов. – К., М., 2001. – 221 с.
11. Кирилина А.В. Развитие гендерных исследований в лингвистике / А.В. Кирилина // Филологические науки. – 1998. – № 2. – С. 56.
12. Карабан В.И. Сложные речевые единицы. Прагматика английских асиндетических полипредикативных образований / В.И. Карабан. – К.: Высшая школа, 1989. – 130 с.
13. Серль Дж. Косвенные речевые акты / Дж. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – 1989. – Вып. 17. – С. 195–222.
14. Grice H.P. Logic and conversation / H.P. Grice // Syntax and semantics. – 1975. – Vol. 3. – P. 41–58.
15. Leech G.N. Principles of Pragmatics / G.N. Leech. – Longman, 1983. – 250 p.
16. Woolf V. To the Lighthouse / V. Woolf. – London: Wordsworth Classics, 2002. – 160 p.
17. Гордон Д. Постулаты речевого общения / Д. Гордон, Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – Вып. 16. – С. 276–302.
18. Woolf V. Mrs. Dalloway / V. Woolf. – London: Everyman's Library, 1993. – 163 p.
19. Woolf V. The Years / V. Woolf. – London: Wordsworth Classics, 2000. – 172 p.
20. Серль Дж.Р. Основные понятия исчисления речевых актов / Дж.Р. Серль, Д. Вандервекен // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – Вып. 18. – С. 242–263.
21. Смирнова Е.С. Висловлювання-ображення: комунікативно-функціональний аспект (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Е.С. Смирнова. – К., 1993. – 17 с.

Нера Н. Я. Речевой акт совета в НПР (чНПР vs жНПР)

Аннотация. В статье рассматривается прагматический аспект РА совета в НПР (чНПР vs жНПР) на лексико-грамматическом и синтаксическом уровнях. Выявлены такие коммуникативно-прагматические типы, как директивы, репрезентативы, комисивы, экспрессивы, проанализирована их частотность, которая свидетельствует о косвенном выражении совета в НПР (чНПР vs жНПР).

Ключевые слова: речевой акт, несобственно-прямая речь, прагматика, гендер, директивы, репрезентативы, комисивы, экспрессивы.

Nera N. Speech act of advice in FIS (mFIS vs fFIS)

Summary. The article deals with the pragmatic aspect of speech act of advice in FIS (mFIS vs fFIS) on lexico-grammatical and syntactic levels. There are found such communicative – pragmatic types as directives, assertives, commissives and expressives. Their analyzed frequency indicates an indirect expression of advice in FIS (mFIS vs fFIS).

Key words: speech act, free-indirect speech, pragmatics, gender, directives, assertives, commissives, expressives.

Нестеренко О. О.,
викладач кафедри китайської філології
Київського національного лінгвістичного університету

РОЗМЕЖУВАННЯ ВИГУКІВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ЗА СТРУКТУРНО-ЕТИМОЛОГІЧНИМ ПАРАМЕТРОМ

Анотація. У статті аналізуються структурні та етимологічні характеристики вигуків сучасної китайської мови. Проаналізовано відмінності вигуків від звуконаслідувань, етикетних формул та модальних часток. Наведено структурно-етимологічну класифікацію вигуків.

Ключові слова: вигук, первинні вигуки, вторинні вигуки, сучасна китайська мова.

Постановка проблеми. Сучасні мовознавчі дослідження спрямовані на вивчення одиниць та явищ, які залучаються у процесі комунікації. До таких елементів мовлення відносяться і вигуки.

Як відомо, вигуки виражають емоції мовця, не називаючи їх, тобто ці одиниці не містять номінативного значення, а є прямим носієм реакції на оточуючу дійсність.

Проблема диференціації вигуків була предметом вивчення таких дослідників, як Р.І. Вихованець [3], Л.І. Мацько [8], І.М. Гуменюк [5] (в українській мові), В.В. Виноградов [2], А.І. Германович [4], Є.В. Серєда [10] (в російській мові), Ф. Амека [11], О.В. Каптюрова [6], Ю.Й. Бабчук [1] (в англійській мові), О.М. Рака [9] (у французькій мові), Чжао Юаньжень (赵元任) [16], Сін Фу-і (邢福义) [13], Люй Шусяня (吕叔湘) [7], Чжу Чен-ці (朱成器) [17] та Хуа Хунь-і (华浑仪) [14] (у китайській мові). Здебільшого ці праці стосуються аналізу вигуків з точки зору їх частиномовної приналежності, семантики та функціонування у процесі комунікації.

Актуальність дослідження обумовлюється відсутністю спеціальних мовознавчих праць, у яких розглядалося б питання структурних та етимологічних характеристик вигуків сучасної китайської мови.

Мета статті полягає в аналізі класу вигуків з точки зору морфологічної структури, моделей їх формування та етимології, а також створенні структурно-етимологічної класифікації цих одиниць.

Виклад основного матеріалу дослідження. Створення класифікації вигуків як сучасної китайської мови, так і будь-якої іншої, вимагає визначеності щодо складу цих лексичних одиниць та ознак, які беруться до уваги під час диференціації.

По-перше, до вигуків можуть залучатися різноманітні за своєю структурою та етимологією лексичні одиниці. Так, деякі дослідники вважають вигуки та звуконаслідування одним класом слів. Люй Шусян та Чжу Десі включають вигуки до складу ономапої. У своїх працях мовознавці поміж звуконаслідувань виділяють: 1) вигуки, 2) слова на позначення питання та відповіді, 3) власне звуконаслідування [7, с. 50]. Сін Фу-і розвиває положення про приналежність звуконаслідувань до вигуків, однак вчений окреслює й відмінні та спільні риси цих лексичних одиниць.

Звуконаслідування та вигуки мають такі спільні характеристики:

1. Звуконаслідування та вигуки імітують звуки.

2. Звуконаслідування та вигуки можуть виконувати функцію еквівалента речення. Наприклад:

叭! 叭! 几声枪响 – Бах! Бах! Пролунало декілька пострілів.

哎哟哟! 你干什么呀! – А-я-яй, що ти робиш!

У цих прикладах звуконаслідування 叭 та вигук 哎哟哟 імітують звуки й виконують функцію еквівалента речення, адже займають автономну позицію у реченні.

Водночас звуконаслідування та вигуки мають такі відмінні ознаки:

1. Звуконаслідування не передають емоції, а вигуки є їх прямим носієм. Так, звуконаслідування 叭 (бах) не передає емоцій, а лише імітує звук пострілу, а вигук 哎哟哟 (а-я-яй) виражає емоцію осуду (невдоволення) мовцем.

2. Звуконаслідування у реченні наближаються до прикметників та прислівників, а вигуки здебільшого займають автономну позицію у реченні [13, с. 208–211].

Наприклад, звуконаслідування 唧唧 (наслідування звуку комах) може використовуватися як прикметник і виконувати функцію означення у реченні:

我听到唧唧的虫声 – Я почув жужіння комах.

Вигукам же притаманна синтаксична автономність. Наприклад:

啊呀! 我忘了一件大事! – Ай, я забув про одну важливу справу!

У цьому аспекті слід зауважити, що, незважаючи на низку тотожних характеристик класу вигуків та класу звуконаслідувань, суттєвими все ж залишаються їх відмінності. Так, звуконаслідування є імітацією звуків оточуючої дійсності фонетичними засобами певної мови. Вигуки ж є носіями емоцій та почуттів мовця. Визначальними є і їх синтаксичні функції у реченні. Тому доцільно розділяти ці класи слів в окремі групи, а у ході дослідження ми розглядатимемо власне клас вигуків.

У потоці мовлення досить часто вигуки та звуконаслідування використовуються разом. Наприклад:

«啊, 洗一洗, 咯吱... 唏唏...» «Ой, прати і знову прати, скрип... хіхікання...» (鲁迅《肥皂》).

У цьому прикладі «啊» [á] – вигук, а «咯吱» [gēzhī] та «唏唏» [xīxī] – звуконаслідування.

Різняться думки вчених й щодо формул етикету. Так, Є.В. Серєда визначає етикетні формули як «етикетні вигуки» [10, с. 140], а А.І. Германович залучає окличні привітання до складу емоційних вигуків «з неповною інтер'єктивізацією» [4, с. 32]. У цьому контексті варто зазначити, що для російської мови може бути характерним використання лексичної одиниці *здравствуйте* у двох функціях: 1) формула привітання, яка входить до складу етикетних слів, 2) як емоційний вигук (виражає невдоволення). При чому, використовуючись як вигук, лексична одиниця *здравствуйте* втрачає функцію привітання.

Для китайської мови не є характерним використання привітань та етикетних формул у функції вигуку, тобто задля передачі емоційного стану. Наприклад, привітання 你好! (Привіт!) не виражає емоцій мовця, а слугує лише засобом встановлення мовленнєвого контакту.

У сучасній китайській мові вигуки тісно пов'язані з модальними частками. З формальної точки зору морфеми «啊», «哎», «嘿» можуть бути і модальними частками, і вигуками, однак модальні частки ставляться в кінці речення, а вигуки не можуть займати таку позицію. Відмінність також полягає у тому, що у потоці мовлення вигуки відокремлюються паузою, а між модальною часткою та попереднім висловлюванням її немає. Наприклад:

你作什么啊? – Що ж ти робиш?

啊, 你作什么? – А, що ти робиш?

По-друге, за основу класифікації можуть братися різні ознаки. Так, за походженням вигуки поділяють на *первинні* (непохідні) і *вторинні* (похідні). Первинні – короткі емоційні викрики, що супроводжуються реакцією індивіда на зовнішні подразники різного характеру. Вторинні – вигуки, які утворилися внаслідок десемантизації певних слів чи словосполучень, набули нового вигукового забарвлення й виражають емоції. Як зазначає Ф. Амека, первинні вигуки використовуються лише у значенні вигуку, а вторинні мають і автономне семантичне значення [11, с. 111].

З точки зору морфемної будови вигуків, вони можуть бути односкладовими (哎 [āi], 唉 [āi], 嘿 [hēi]) та багатоскладовими (哟哟 [āiyōyō], 喔嚯 [ōhuō], 哎呀 [āiyā]).

До складу первинних та вторинних вигуків сучасної китайської мови можуть залучатися як односкладові, так і багатоскладові одиниці. Тому, враховуючи структурні та етимологічні особливості вигуків сучасної китайської мови, доцільно виділити такі класи вигуків одиниць за структурно-етимологічним параметром:

1. *Первинні вигуки*, які можуть бути:

– односкладові.

Структура А. Наприклад:

啊 [ā] вигук, який виражає здивування (з негативним забарвленням) (表示惊疑).

嘿 [hēi] 1) виражає привітання (表示招呼); 2) виражає вдовolenість (表示得意); 3) виражає здивування (表示惊异).

唉 [āi] 1) виражає згоду (表示答应); 2) виражає горе (表示叹息).

– двоскладові.

Структура АА. Наприклад:

呜呜 [wūwū] виражає біль, горе (表示痛苦).

Структура АВ. Наприклад:

喔唷 [ōyō] виражає здивування (表示惊异);

呜呼 [wūhū] вигук, який виражає горе (表示叹息);

哎哟 [āiyō] 1) виражає біль, горе (表示痛苦); 2) виражає іронію (表示讥讽).

– трьохскладові.

Структура АBB. Наприклад:

哎哟哟 [āiyōyō] виражає біль, горе (表示痛苦).

Структура АBA. Наприклад:

哎哟哎 [āiyōāi] виражає біль, горе (表示痛苦).

Структура ABC. Наприклад:

啊哟哇 [āiyōwā] виражає невдоволення (表示不满意).

У контексті структури вигуків сучасної китайської мови варто відмітити те, що подекуди ці лексичні одиниці можуть не просто піддаватись редуплікації, але й використовуватися у великій кількості повторів. Наприклад:

嗷嗷嗷嗷, 你还想什么啊? – Е-хе-хе-хе-хе, і про що ти ще думаєш?

У такому випадку вигук має те ж саме емоційне забарвлення, що і його односкладовий (двоскладовий) варіант, але у більш гіперболізованому вигляді.

2) *Похідні*, які формуються внаслідок десемантизації:

– повнозначних частин мови. Наприклад:

天啊! [tiāna] – О Боже!

上帝啊! [shàngdiā] – О Боже!

皇帝! [huángdì] – О Боже!

– Словосполучення. Наприклад:

我天啊! [wǒtiāna] – О Боже!

Очевидним є те, що при переході в клас вигуків лексика, яка є повнозначною частиною мови, втрачає своє лексичне значення, яким вона була наділена до переходу в категорію вигуків. Ці одиниці можуть реалізовувати у мові дві функції:

– експресивну, що вказує на афективний стан мовця (будучи у цьому випадку вигуковою одиницею);

– прагматичну, коли мовний знак впливає на людину (виконуючи функцію повнозначної частини мови). Наприклад:

天啊, 怎么办!? – «Боже, що ж робити!?»

我们要等两天 – «Нам потрібно зачекати два дні.»

У першому прикладі лексема «天» у сполученні з первинним вигуком «啊» виражає емоцію розгубленості й звернення до неба (Бога). У другому ж випадку слово «天» реалізує своє прагматичне значення.

– Запозичення. Наприклад:

噫嘘嚯 [yīxūhō] – Ісусе!

Варто зазначити, що запозичені вигуки реалізуються за рахунок фонетичних запозичень вторинних вигуків з інших мов. Так, вигук 噫嘘嚯 [yīxūhō] (Ісусе!) проник у Китай у зв'язку з поширенням християнства.

Висновки. Отже, під час аналізу вигуків сучасної китайської мови за структурним та етимологічним параметром взято до уваги відмінність вигуків від класів звуконаслідувань, етикетних формул та модальних часток. У межах первинних вигуків виокремлено односкладові, двоскладові та трьохскладові одиниці. Джерелами виникнення вторинних вигуків є повнозначні частини мови та словосполучення, які втратили своє прагматичне значення при переході у вигукову одиницю, та запозичені вторинні вигуки. Подальші дослідження цієї теми можуть бути спрямовані на вивчення методів та джерел запозичень вигуків одиниць.

Література:

1. Бабчук Ю.Й. Просодичні характеристики вигуків у сучасному англійському дискурсі (експериментально-фонетичне дослідження): автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 / Ю.Й. Бабчук; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2014. – 21 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. – М.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
3. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І.Р. Вихованець. – К.: Наукова думка, 1988. – 256 с.
4. Германович А.И. Междометия русского языка / А.И. Германович. – К.: Новая книга, 1966. – 170 с.
5. Гуменюк І.М. Структурно-семантичні функції інтер'єктивів в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / І.М. Гуменюк. – Івано-Франківськ, 2004. – 20 с.
6. Каптюрова О.В. Вигуки сучасної англійської мови (системний та дискурсивний аспекти): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 / О.В. Каптюрова; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 21 с.

7. Люй Шусян. Очерк грамматики китайского языка. Слово и предложение / под ред И.М. Ошанина. – М. : Изд-во Восточной Литературы, 1961. – 266.
8. Мацько Л.І. Інтер'єктиви в українській мові / Л.І. Мацько. – К. : КДПІ. – 1981.
9. Рак О.М. Семантико-функціональні особливості вигуків у французькій мові : діахронічний та синхронічний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 / О.М. Рак ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2001. – 20 с.
10. Серeda Е.В. Морфология современного русского языка. Место междометий в системе частей речи : [учеб. пособие] / Е.В. Серeda. – М. : Флинта ; Наука, 2005. – 160 с.
11. Ameka F. Interjections : The Universal Yet Neglected Part of Speech // Journal of Pragmatics. – 1992. – № 18. – P. 101–118.
12. 汉俄词典 汉俄词典 / 汉俄词典 / 汉俄词典 / 汉俄词典. – М. : Вече, 2008. – 1250 с.
13. 汉语语法学 / 邢福义著. – 长春 : 东北师范大学出版社, 1997. – 488 页.
14. 华浑仪 实用汉语语法. – 北京: 商务印书馆, 1979. – 298 页.
15. 现代汉语词典 修订本 / 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. – 北京 : 商务印书馆出版, 1996. – 1722 页.
16. 赵元任 汉语口语语法. – 北京: 商务印书馆, 1979. – 380 页.
17. 朱成器 现代汉语语法教程. – 北京: 对外经济贸易大学出版社, 2002. – 248 页.

Нестеренко О. О. Разделение междометий современного китайского языка по структурно-этимологическому параметру

Аннотация. В этой статье анализируются структурные и этимологические характеристики междометий современного китайского языка. Проанализированы отличия междометий от звукоподражаний, этикетных формул и модальных частиц. Представлена структурно-этимологическая классификация междометий.

Ключевые слова: междометие, первичные междометия, вторичные междометия, современный китайский язык.

Nesterenko O. Structural and etymological differentiation of interjections in modern Chinese

Summary. This article deals with structural and etymological characteristics of interjections in modern Chinese. There are analyzed differences between interjections and onomatopoeia, greeting formulas modal particles. It is given the structural-etymological classification of interjections.

Key words: interjection, primary interjections, secondary interjections, modern Chinese.

Пежинська О. М.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри французької та другої іноземної мови
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ ТОПОНІМІВ

Анотація. Проблема топонімічної варіативності базується на різноманітності структурних типів французьких топонімів. Облік структури топонімів дає можливість виявити особливості природи топонімічного типу, роль географічного терміна у складі топоніма, співвідношення однослівних і складених найменувань і причини постійних переходів з однієї структурної групи в іншу.

Ключові слова: топонімічна варіативність, структура, семантичний спосіб, морфологічний спосіб, онімізація.

Постановка проблеми. Словотворення становить важливий спосіб поповнення лексичного фонду мови з власних ресурсів. Протягом останніх десятиріч центр ваги топонімічних досліджень, передусім історико-географічного плану, переноситься з семантики назв у межах відповідних ареалів на їх словотвір, на дослідження їх морфологічної структури й певною мірою фонетичних топонімічних явищ, причому обмежуються не лише форма, а й функція формантів на різних історичних етапах. Такий аналіз даних топонімічної інформації, на наш погляд, є ефективним і надійним. Це особливо впадає у вічі, коли йдеться про найдавніші шари топонімії, дослідження яких ведеться на основі їх суфіксальних топоформатів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що проблемі топонімічного словотворення приділяли увагу А.Н. Гуцоль, В.О. Горпинич, О.Ф. Ріпецька, О.В. Суперанська, А.П. Корепанова. Н.В. Подольська вважає за необхідне виокремити ономастичний словотвір у системі ономастичної граматики [4, с. 40]. Визначальною структурною ознакою того чи іншого топонімічного типу вважається топоформант, тобто повторюваний у низці топонімічних утворень суфікс або інший компонент композита.

О.Ф. Ріпецька розрізняє назви, які мають прозору словотвірну структуру і відповідне словотвірне значення (композити і суфіксальні деривати), з одного боку, і назви, в ролі формантів яких виступають суфіксоди, з іншого. [6]. Своєрідно вирішує дослідниця проблему словотвірного значення, в основі визначення якого є встановлення відношення між дериватом і твірною для нього одиницею.

Метою дослідження є встановлення структурно-словотвірних аспектів топонімів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Загалом, у мовознавчій науці виділяється два рівні деривації – апелятивна та пропріальна. Онімний словотвір відрізняється від апелятивного, оскільки він полягає у присвоєнні назв об'єктам, що вже мають свої загальні найменування. Роль формантів у власних назвах теж має свої відмінності від ролі апелятивних.

Зазвичай, топоніми мають просту форму вираження, тобто однокореневу. Важливу формальну рису мають назви склад-

ної структури, які підкреслюють винятковість топонімів на тлі інших власних назв. Багатокореневість – характерна ознака французьких онімів – проявляється у процесі номінації об'єктів. Іноді недостатньо сказати, що об'єкт іменується просто *Camps* (< *campus*, поле), тому для вирізнення його з низки подібних об'єктів застосовують різноманітні означення, скажімо, *Manicamp* (+ *magnus*, великий) тощо. Для окреслення певної території використовують й інші складні назви, а також прийменникові формації, наприклад, *Lion-sur-Mer*, *Château-du-Loir*. Такі структури виділяють топоніми в окремий ряд власних назв, які, крім спільних рис з іншими онімами чи загальними найменуваннями, мають свої особливості.

Монокореневе оформлення, характерне для більшості власних назв, не становить винятку і при номінації об'єктів. Найчастіше однослівні топоніми утворюються лексико-семантичним та морфологічним способами.

До першої групи топонімів належать *прості топоніми*: *Faux, Mont, Cals, Vals*. Вони утворювались у різні історичні періоди (це найдавніші топонімічні назви галльського, романського, германського походження). До переходу в розряд топонімів ці слова означали топографічні об'єкти, географічні терміни, елементи ландшафту, поселення, будівлі, релігійні терміни тощо [2, с. 40]. Семантика топонімів не завжди є зрозумілою, оскільки вони формувались у тісному зв'язку з життям та з мовою народів, які населяли цю місцевість. Наприклад, лексема *Garde* означає *forteresse* – (фортеця) – вперше зафіксована як назва гори – *montem quem nuncupant Guardiam* [13, с. 285], *Force* – укріплений будинок, від лат. *fortia* [13, с. 285].

Частина кореневих топонімічних назв утворилась від назв річок – гідронімів: *Sarthe, Aigre, Aube*. Значна частина простих непохідних топонімів закінчується на -s: 41% (375 топонімів) від загальної кількості простих топонімів, наприклад: *Fraisses, Annois, Chânes*. У більшості випадків -s відіграє емоційну роль і є латентним приголосним в кінці основи: *Flers, Beynes, Sabres*, хоча трапляються топоніми, де кінцеве -s вимовляється: *Reims [res], Loos [los]*.

З приводу кінцевого -s у французьких топонімах О. Венсан зазначав, що він може бути як показником множини, так і називним відмінковим закінченням іменника в однині старофранцузького періоду [13].

Нами зафіксовано 530 простих непохідних топонімів, серед яких у формі однини 399 назв (у відсотковому співвідношенні 75,3%) та форм із кінцевим -s – 131 топонім (24,7%).

До другої групи відносимо *похідні ойконіми* – це назви, до складу яких входять корінь і суфікси. Такі топоніми мають форму однини і множини. А.М. Скларенко вважає, що топонімічність назви підсилюється при поєднанні в одній назві двох топоформантів [7, с. 64]. Ми зафіксували 665 простих похідних

ойконімів (32% від загальної кількості): 474 (71,3%) – в однині та 191 (28,7%) – у множині. При семантичному словотворенні нові лексичні одиниці не виникають, і слова можуть тільки переосмислюватись. У топонімії семантичний спосіб деривації представлений онімізацією апелятивів, здебільшого географічних термінів.

Значна кількість власних найменувань, похідних від географічних термінів, має пояснення, оскільки первісно вони могли найточніше відобразити особливості місцевості. Поступово семантичний зв'язок з названим об'єктом втрачався, і власна назва почала сприйматися нейтрально, тобто використовувалася лише для ідентифікації, без будь-якого смислового навантаження.

Топоніми відапелятивного походження мотивуються безсуфіксними і суфіксальними загальними назвами в однині та у множині. Деякі дослідники, зокрема Н.В. Подольська, вважають плюралізацію окремою словотвірною моделлю [5, с. 8]. О.В. Суперанська зазначає, що число в онімах – це «категорія словотвірна, оскільки тут часто виступають специфічні словотвірні суфікси» [8, с. 114]. За твердженням А.П. Корепанової, категорія числа у власних географічних назвах не має ні граматичного, ні лексичного значення. Перехід апелятива до класу власних назв призводить до втрати певною мірою категорії числа, через що онім має або тільки однину, або тільки множину [3, с. 96]. На нашу думку, найменування у формі множини теж онімізувалися. Це пояснюється тим, що на певній території може існувати декілька однотипних об'єктів, які все ж окреслюють єдину територію, але при номінації ще на апелятивному рівні вони отримали назву у множинній формі. Множинність форм топонімів може бути обумовлена кількістю та скупченістю такого типу об'єктів на доволі обмеженій території. Серед них чільне місце займають назви, які відображають природні особливості, передовсім топоніми на позначення рельєфу: *Peyre, La Piarre, La Roche, La Rocque* та ін.

Метафоризація та онімізація апелятивних лексем є важливим різновидом пропріальної номінації. При цьому відображається ономастична креативність людей, їх бажання та вміння дати географічним об'єктам нестандартні назви, які певною мірою демонструють світобачення мовців: *Rasteau* (метафора з оронімічним значенням), *Bécherel, Becquerel* (метафора нагадувала шум млинів).

Питання про можливість утворення власних географічних назв від антропонімів семантичним способом досі залишається важливим і недостатньо вирішеним. Деякі дослідники вважають топонімізацію антропонімів природним і доволі поширеним явищем. Інші ж наголошують, що часто відбувається повний збіг антропонімів і топонімів, а не топонімізація. Імена у повній формі без жодних структурних змін переходили в розряд топонімів дуже рідко. Виявлено лише поодинокі випадки топонімів, утворених від назв божеств: ім'я богині *Minerva* > *Minerve, Diana* > *Dienne(s)*.

Розряд топонімів поповнювали і галльські етноніми, скажімо, галльські етноніми поступово змінювалися назвами первісних міст ще до перетворення їх у *civitates* (cités) Римської імперії, згодом – у сучасні міста: (*Paris, Nantes, Rodez, Amiens*). Тут відбувається подвійний процес трансонімізації – трансантропонімізації, а згодом трансойконімізації.

Наведені приклади свідчать, що у топонімії диференціюються різні семантичні групи назв. Найчисленнішу групу становлять топографічні апелятиви – терміни, пов'язані з промисловістю, поселеннями та спорудами. Істотними при топоні-

моторенні виявилися назви на окреслення форм рельєфу. Апелятиви на позначення назв дерев – *aulne* (вільха), *chêne* (дуб), *frêne* (ясен) – створили основну базу аналізованих дериватів. Як свідчить аналіз, прості топоніми лексико-семантичного способу посідають чільне місце в топоніміконі Франції. Їх виявлено 530 одиниць.

Другу групу за способом творення становлять топоніми, що виникли внаслідок *дериваційних процесів*. Відповідні оніми мотивуються в основному апелятивами та рідше – антропонімами.

Часто апелятиви входять до класу топонімів з демінутивними суфіксами *-et* [e] < лат. суф. *-etum, -onne* [on], *-onnes* [on], *-ette* [et], *-ettes* [et], *-ot* [o] варіант демінут. суф. *-et, -otte* [ot] < лат. суф. *-ittu*, які на апелятивних засадах творили пестливі та здрібнілі форми найменування: *Castellet, Lorette, Rochette, Annot, Gravelotte* та ін.

Топографічні апелятиви з суфіксами *-ey/-ay* < галло-рим. суф. *-etu* у чол. роді з колективним значенням служать для позначення сукупності дерев одного виду. Вони сформували такі топоніми: *Chesnay/Quesnay, Freney, Boulay*.

Суфікси *-ière* < *-aria, -ières* < *-arius* беруть участь в онімізації фітонімічних термінів, що позначають породи дерев (*La Boissière, Canabières/Chennevières*), фауністичних (*Corbière(s), Tannières, Collobrières*) та аграрних термінів (*Fourrières, Roquebillière*). Зазначені суфікси найчастіше вживаються у топонімах, похідних від географічних термінів.

Найменування етнонімного походження передають *відношення* приналежності колишніх жителів або власника території за етнічною характеристикою. Приналежність об'єкта конкретному власникові могла виражатись за допомогою суфікса *-acum* або *-iacum* < кельт. суф. *-aco* (наявний у 5% французьких топонімів від загальної кількості), наприклад, *Andeliacum* > *Les Andelys, Antoniacum* < *Antony*. Таким чином, зазначений формант у топонімах виконує присвійно-релятивні функції, вказуючи на приналежність об'єкта конкретному власникові. Всього зафіксовано 128 назв із цим суфіксом.

Власні назви із зазначеними суфіксами утворюються найчастіше від апелятивів на позначення рослинного покриву території, оронімічних та гідронімічних термінів та тваринного світу.

З-поміж однослівних структур виділяються прикметникові утворення, що виникли внаслідок субстантивації, а точніше *морфолого-синтаксичного способу деривації*. Зібраний матеріал дає підстави виділити декілька назв на окреслення розміру та форми об'єкта: галл. *samo, tranquille* (тихий, спокійний) > *Samois* (S&M); *tavos* – *tranquille* > *Tavant* (I&L), *tostus* – *brûlé* (горілий) > *Thoste* (CdO), *Tostes* (Eure) [12, с. 78].

У семантичному відношенні численні апелятивні похідні відображають насамперед якісні характеристики об'єктів та виражають ознаки певної місцевості.

Словотвірний аналіз топонімів показав, що найпродуктивнішими виявились суфіксальні моделі з формантами *-ière, -ières, -acum* (*-iacum*). Топоніми відантропонімічного творення виражають посесивність, що реалізується через відповідні топоформанти. Такі суфікси додаються до антропонімічної основи і вказують на приналежність власнику. Усього виявлено 665 топонімів.

Як свідчить здійснений аналіз, проста структура виявилася домінуючою при творенні топонімів – виявлено 1195 таких найменувань.

Серед загальної кількості топонімів *складні і складені назви* становлять значну частину – 1923 (43%). Складні назви фор-

муються з двох (або більше) коренів, а складені будуються на основі словосполучення і поєднують окремі слова. Вони утворюються шляхом приєднання двох або більше слів, які втрачають свою самостійність при виникненні нового слова [2, с. 69].

За нашими підрахунками, *складні ойконіми* становлять 637 назв та приблизно 2000 топонімів із компонентом *Saint*. За своєю структурою вони діляться на дві групи: *однослівні* – 455 назв (особливі композитні утворення, які виникли в результаті основоскладання) та *багатослівні*.

О.В. Суперанська до першої групи відносить назви, які формально мають структуру складної назви, оскільки другий їх елемент входить до значної кількості ойконімів. На сучасному етапі, з огляду на високу регулярність і значне поширення, ці кінцеві елементи сприймаються як форманти [8, с. 101]. В.О. Горпинич такі утворення трактує як прості подільні назви: *Clermont, Remiremont* та ін. [2, с. 69]. Ми відносимо такі назви до складних однослівних, адже обидва їх компоненти є рівнозначними.

Порівняно зі складними однослівними топонімами, *складні багатослівні* (два і більше елементів) є значно численнішими (182+2000 з компонентом *Saint*). О. Венсан стверджує, що раніше (старофранцузький період) такі топоніми були простими, і лише з часом до них приєднався детермінатив [13, с. 26]. Ми виділяємо *три типи таких утворень*

1) *основа + основа* (тобто *два повнозначних слова*). Сюди можна віднести назви, що походять від імен святих, або назви, які мають у своєму складі термін *Saint(e)*: *Saint-Jean, Saint-Martin* (найпопулярніша назва). В.Д. Бельська вважає, що такі назви (з компонентом *Saint*) варто відносити до простих назв, оскільки його як формант можна додавати до будь-якого імені. Таким чином, термін втрачає своє значення «святий», тобто відбувається спрощення і як наслідок – десемантизація. З'єднуючись з іменем, цей компонент створює нероздільне ціле, цілісність якого у більшості випадків підкреслюється написанням (*St*) [1, с. 118]. У дериваційному дослідженні подібні назви повинні розглядатись як складені, оскільки при творенні похідних важливу функцію виконує структура топоніма, а не його семантика. Французькі лінгвісти не відкидають значення «святий» у топонімах з компонентом *Saint(e)* і відносять такі назви до складених, оскільки вони містять два повнозначні компоненти [10]. До цієї підгрупи належать топоніми з компонентами *mont, villa, villers, court*, які виконують роль означуваного слова: *Montaigu, Villeneuve, Villers-Bocage, Courtelary*. Деякі ойконіми містять прикметники *haut(e), bas (se)* *Bas-Rhin*; Деякі ойконіми містять прикметники *haut(e), bas (se)* *Bas-Rhin*;

2) до другої групи належать назви, які містять *три повнозначних слова*: *Fontenay-Paris-Plage, Soultz-Haut-Rhin*. Топоніми цього типу мають структуру *іменник + ім'я святого* в ролі детермінатива: *Pont-Saint-Esprit, Nuits-Saint-Georges*. Інші, навпаки, – *ім'я святого + детермінатив-прикладка*: *Saint-Amand-Montrond, Saint-Loup-Lamairé*;

3) третю групу, найменш численну, становлять топоніми з *чотирма повнозначними словами*: *Saint-Antonin-Noble-Val*.

А. Доза [9], А. Льюїс, [11], О. Венсан [13, с. 20] трактують такі топоніми як складені слова (*noms composés*) і відносять їх до морфологічного типу.

Французькі *складені топоніми* утворені за допомогою прийменників і сполучників. В.Д. Бельська вважає топоніми цієї групи вторинними найменуваннями, сформованими на основі топонімів, що існували раніше, шляхом додавання до них диференційних ознак. Особливу роль в утворенні таких назв відіграють прийменники, що позначають місцезнаходження

об'єкта [1, с. 52]. О. Венсан стверджує, що складені назви було створено з метою усунення омонімії, оскільки багато населених місць мали однакові назви [13, с. 26].

Ми зафіксували 237 складених назв та приблизно 2000 із *Saint*. Це здебільшого прийменникові і сполучникові утворення, які різняться за структурою і за кількістю компонентів. Ми вважаємо, що сполучникові форми не утворюють словосполучень, оскільки їх компоненти не залежать один від одного, а тільки перелічуються. В.О. Горпинич не поділяє такого твердження. Він відносить їх до складених топонімів [2, с. 78].

Поширеними є трикомпонентні топоніми (*опорний компонент + прийменник + залежний компонент*). Для їх формування використовуються прийменники: *Château-du-Loir, Aulnay-sous-Bois, Montier-en-Der*.

Прийменникові назви А. Доза відносить до недавніх утворень, порівняно з тими назвами, в яких додаток є прикладкою, а деякі прийменники в цих назвах – до середньовічних архаїзмів [10, с. 63]. Найчастіше прийменникові сполуки виникають внаслідок зміни функції, тобто апелятивна синтаксична конструкція переходить у власну назву. Прийменникові назви виконують локативні функції: вказують на просторове розташування території, часто прив'язуючи її до іншого вагомого об'єкта. У мовознавчій науці оніми відповідного структурного рівня часто номінують ще як назви-орієнтири. До сполучникових утворень належать також назви зі сполучником *et*: *Meurthe-et-Moselle, Ambarès-et-Lagrave*. Доволі поширеними є чотирикомпонентні топоніми (*подвійний опорний компонент + прийменник + залежний компонент*), де одним із елементів переважно є ім'я святого: *Saint-Nicolas-de-la-Grave, Sainte-Marie-aux-Mines*. Існує й інша структура: *опорний компонент + прийменник + подвійний залежний компонент* з прийменниками *sur, de, en*: *Champs-sur-Tarentaine-Marchal, Port-en-Bessin-Huppin*.

П'яти- і шестикомпонентні назви є нечисленними, до їх складу входять і прийменники, і артиклі: *Port-Saint-Louis-du-Rhône, Saint-Gilles-Croix-de-Vie, Saint-Jean-Pied-de-Port*. Кожна з цих назв здебільшого містить також компонент *Saint*.

Висновки. Отже, усі зазначені способи у межах простої та складеної структур чітко віддзеркалюють важливі принципи топонімотворення на тлі інших власних назв та у зв'язку з ними. Пріоритетною виявилася складна структура оформлення топонімів – 4782 найменувань (182+4600 із компонентом *Saint*). Назв простої структури зафіксовано значно менше – 665 одиниць.

Аналіз структури дозволяє по-новому розглянути семантику складових топонімів. Семантичний комплекс складеного топоніма в багатьох випадках являє собою поетапно сформоване єдине ціле при виникненні формально-семантичних відносин між компонентами топоніма. Структурне членування топоніма дозволяє серйозно аналізувати етимологію, значення і функціонування топонімів.

Література:

1. Бельська В.Д. Принципы классификации топонимии / В.Д. Бельская // Питання ономастики : матер. II Республік. наради з питань ономастики. – К., 1965. – С. 124–129.
2. Горпинич В.О. Катойконімія французької мови : [монографія] / В.О. Горпинич, С.Ю. Приймєнко // Ономастика і апелятиви. – Вип. 32. – Д. : ДНУ, 2008. – 214 с.
3. Корепанова А.П. Топо- і гідронімічні типи *pluralia tantum* басейну Десни (в межах України) / А.П. Корепанова // Ономастика : Республіканський міжвідомчий збірник. Серія «Питання мовознавства». – К. : Наук. думка, 1966. – С. 96–104.

4. Подольская Н.В. Проблемы ономастического словообразования (к постановке вопроса) / Н.В. Подольская // Вопросы языкознания. – 1990. – № 3. – С. 40–53.
5. Подольская Н.В. Типовые восточнославянские топоосновы : словообразовательный анализ / Н.В. Подольская. – М. : Наука, 1983. – 160 с.
6. Рипецкая О.Ф. Формальная и содержательная структура топонимов (на материале ойконимии ГДР) : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.04 / О.Ф. Рипецкая. – 1988. – 35 с.
7. Склярченко А.М. «Степень ономатизации» топонимов разных типов / А.М. Склярченко // Восточнославянская ономастика : исследования и материалы / отв. ред. А.В. Суперанская. – М. : Наука, 1979. – С. 58–69.
8. Суперанская А.В. Структура имени собственного : (фонология и морфология) / А.В. Суперанская. – М. : Наука, 1969. – 207 с.
9. Dauzat A. La Toponymie française / A. Dauzat. – Paris : Payot, 1971. – 335 p.
10. Dauzat A. Les noms de lieux. Origine et évolution / A. Dauzat. – Paris : Librairie delagrave, 1926. – 264 p.
11. Longnon A. Les noms de lieu de la France : leur origine, leur signification / A. Longnon. – Paris : Language, Arts & Disciplines, 1973. – 831 p. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : books.google.fr/books?isbn=0833721429.
12. Vial É. Les Noms de villes et de villages / É. Vial. – Paris : Belin, 1983 – 319 p.
13. Vincent A. Toponymie de la France / A. Vincent. – Paris : Gérard Monfort Editeur, 2000. – 418 p.

Пежинская О. М. Особенности творения и функционирования французских топонимов

Аннотация. Проблема топонимической вариативности базируется на разнообразии структурных типов французских топонимов. Учет структуры топонимов позволяет выделить особенности природы топонимического типа, роль географического термина в составе топонима, соотношение однословных и составных наименований и причины постоянных переходов из одной структурной группы в другую.

Ключевые слова: топонимическая вариативность, структура, семантический способ, морфологический способ, онимизация.

Pezhynska O. Peculiarities of creation and functioning of French toponymes

Summary. The problem of the toponym variation is based on a variety of the structural types of French toponymes. Accounting of the toponym structure makes it possible to identify the features of the toponymic type nature, the role of geographical term as a part of the toponym, the correlation of one-word and the compound names and causes of the permanent conversions from one structural group to another.

Key words: toponym variation, structure, semantic way, morphological method, onimisation.

Прима В. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри сучасних європейських мов
Київського національного
торговельно-економічного університету

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ АНГЛОМОВНОЇ ТУРИСТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Анотація. Стаття присвячена розглядові основних аспектів дослідження англомовної туристичної термінології, зокрема функціонального. Розглянуто загальні характерні риси англомовних туристичних путівників та особливості функціонування у них туристичних термінів.

Ключові слова: термін, термінологія, путівник, функціонування.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки характеризується поглибленою зацікавленістю до вивчення підмов, які обслуговують різноманітні сфери професійної діяльності людини. На сьогодні існують численні дослідження як загальнотеоретичних питань термінознавства [2; 4], так і окремих терміносистем, зокрема медичної [5], спортивної [3], юридичної [8] та ін.

Водночас недостатньо дослідженими залишаються терміносистеми порівняно нових галузей діяльності людини, серед яких і туристична, що почала формуватися як індустрія лише на початку ХХ ст., а в Україні з'явилася лише в 90-х рр. [1, с. 6].

Як показує проведений аналіз теоретичних та практичних аспектів дослідження термінології у працях сучасних вітчизняних лінгвістів, найбільш поширеною тенденцією є об'єднання двох аспектів: функціонального та системного – для повного висвітлення особливостей тієї чи іншої терміносистеми. Серед основних завдань, які вирішуються у цих дослідженнях, відзначимо, зокрема, розробку комплексної моделі аналізу термінів для застосування в лексикографічній практиці; вивчення структурних, семантичних та словотвірних особливостей термінів; аналіз системних відношень всередині терміносистеми; систематизація окремих груп термінів за семантичною ознакою; встановлення способів виникнення, мотивації й періодизації виникнення термінологічної лексики; вивчення функціональних характеристик цих одиниць; виявлення зв'язку змістовних та функціональних параметрів термінів; характеристика процесів детермінологізації всередині системи; розробка тезауруса термінології певної сфери діяльності людини [7; 8]. Серед методів дослідження найбільш поширеними є: компонентний аналіз, дефініційний аналіз, польове моделювання (для визначення особливостей семантичної організації досліджуваних груп термінів), контекстуально-інтерпретаційний метод, аналіз дискурсу, кількісний метод (для вивчення функціональних особливостей термінів), етимологічний, діакронічний та когнітивно-ономасіологічний види аналізу (для виявлення внутрішньої форми термінів та висвітлення історії галузевої лексики).

Мета нашої роботи полягає у розгляді особливостей функціонування англомовної туристичної термінології у путівниках по Україні.

Матеріалом дослідження слугувала вибірка з таких англомовних онлайн путівників: *World Travel Guide ma Travel to Ukraine (the Official Travel Website and Guide to Ukraine)*.

Виклад основного матеріалу дослідження. Туристичний путівник (*travel guide*) визначається як друкована книга, електронний чи аудіовізуальний довідник, який присвячений певній країні чи місту, містить інформацію щодо географічних, історичних, культурних особливостей країни, її пам'яток, наявних видів проживання, харчування, транспорту та розваг і, зазвичай, супроводжується ілюстраціями, схемами, картами [6].

У лінгвістиці путівник розглядається як жанровий різновид туристичного дискурсу [9]. Характерними рисами туристичних путівників є високий ступінь узагальнення, точність, інформативність та імперсональність. Основними функціями путівників є інформативна (представлення фактуальної інформації) та рекламна (створення позитивного образу певного туристичного об'єкта, що має на меті зацікавити потенційного туриста щодо його відвідання). Саме цими функціями зумовлений вибір лексичного складу туристичних путівників.

Слід зазначити, що структура проаналізованих електронних путівників ідентична. Вони, насамперед, містять загальну інформацію про Україну, яка розміщується на головній сторінці путівника. Наприклад:

«Vast and vaguely mysterious, Ukraine is barely known to outsiders despite being one of the largest countries in Europe. It's a country of varied landscapes and surprising cultural diversity. Ukraine's capital, Kiev, founded in the eighth century, displays a heady mix of architecture befitting of a city that was once capital of Kievan Rus, the precursor of the modern Russian state. A wealth of baroque and Renaissance architecture can also be found in Lviv, one of Europe's oldest cities, while Odessa is probably best known for the Potemkin Stairway that featured in Sergei Eisenstein's epic film The Battleship Potemkin» [10].

Як бачимо з прикладу, у цьому блоці інформації укладачі путівника намагаються надати якомога більше фактів та описів місць, які б могли зацікавити потенційного туриста.

Усі джерела дослідження містять короткі відомості про історію країни, особлива увага при цьому надається сучасному стану речей. Велику увагу укладачі досліджуваних путівників приділяють описові культурних особливостей нашої країни. Крім цього, укладачі путівників наголошують на практичних порадах стосовно поведінки іноземця в Україні, його сприйняття господарями та на нормах соціальної поведінки. Це добре ілюструється таким прикладом:

«Social conventions: Ukrainian people are generally warm and friendly to visitors. It is not at all uncommon for Ukrainians to invite strangers into their own homes. Shoes should be removed on entering a home. Formal attire is rarely required, though people

dress smartly for the theatre. Visitors should avoid ostentatious displays of wealth in public places. Men should not shake a woman's hand unless it is offered to them. Women should cover their heads when entering a church or mosque» [11].

Що ж стосується особливостей функціонування термінологічної лексики у розглянутих путівниках, то нами загалом було зафіксовано близько 200 термінів, що вживаються у цих джерелах понад 1000 разів. Проведений аналіз функціонування туристичної термінології в таких путівниках показав, що в них у тій чи іншій мірі представлено декілька мікрополів. Інформативна функція туристичного путівника та стислість викладу зумовлює наявність та рівень репрезентативності певних лексико-семантичних груп (далі – ЛСГ) у складі цих мікрополів.

Проведений аналіз показав, що в досліджених путівниках доволі широко представлене мікрополе «організація туризму». Серед елементів ЛСГ «учасники туризму» найчастотнішими термінологічними одиницями є *tourist, tour operator, travel agency*, наприклад:

«The following tour operators offer interesting travel packages and holiday advice on Ukraine» [11].

Чергова група – ЛСГ «види туризму», представлена декількома термінологічними одиницями, зокрема *religioustourism, farmstaytourism*, наприклад:

«The site covers all types of tourism – from the extreme outdoor activities to the recreational trips and excursions» [11].

Найбільш представленою у проаналізованих путівниках є ЛСГ «туристична документація». Найчастотнішими за вжитком термінологічними одиницями є: *passport, visa, immigration card, residency permit, health insurance, international driving permit*. Це пояснюється фокусуванням уваги путівників на правилах в'їзду та перебування іноземних туристів на території країни. Зазначимо, що поряд із загальними відомостями путівники надводять також рекламу певних агенцій, які допомагають оформити візу та ін.:

«Visa Agencies: Avoid the stress and queues, get a visa agency to arrange your visa.

Travel Visa Pro, San Francisco, USA. (866) 378-1722»

Отже, вузькоспеціальна термінологічна лексика, до якої належать конститuentи мікрополя «організація туризму» досить широко представлена у досліджуваних словниках, особливо ЛСГ, які містять номінації, що позначають учасників туризму, його види та туристичну документацію.

Характерні для путівників риси стислості й узагальнення зумовлюють також і особливості функціонування мікрополя «організація проживання», яке представлене у вибірці лише однією ЛСГ «*туні готелів*» (*hotel, hostel, five-star hotel, home stay, camping, self catering*), тоді як інші ЛСГ («*туні номерів*», «*готельні послуги*» та ін.) не є релевантними для туриста внаслідок своєї детальності. Так, укладачі путівників детально зупиняються на варіантах проживання, наявних в Україні. Одні з них наводять загальний опис варіантів житла, тоді як інші обмежуються переліком назв готелів у різних містах та наводять їх контактні дані. Наведемо деякі приклади.

«Hotels:

Not long ago, most hotels in Ukraine were former Soviet institutions where little had changed for decades. These days, many of the older establishments have been either closed or refurbished to a decent standard offering a range of rooms of varying quality and price. In larger towns and cities, especially in Kiev, Odessa, Lviv and Yalta, there is also a new generation of hotels offering the same high standards found elsewhere in Europe» [10].

Багато уваги укладачі путівників приділяють тому, яким чином можна дістатися до України та способам переміщення всередині країни. Саме тому мікрополе «організація перевезення» та його структурні підрозділи досить широко представлені в нашій вибірці.

Насамперед відзначимо велику репрезентативність ЛСГ «повітряне перевезення» (*airport, airline*). Досліджені путівники наводять інформацію про національні та міжнародні авіалінії та перельоти, які ними здійснюються:

«Flying to Ukraine

The national carrier is Ukraine International Airlines (PS) (tel:(44)581 5050; www.flyuia.com/eng/uk)s» [10].

Зазначимо, що найбільш репрезентативною за чисельністю термінологічних одиниць є ЛСГ «наземне перевезення» (*taxi, car rental, minibus, railway*). Знову ж таки інформація подається блоками, які тематично відповідають таким підгрупам як «залізничне перевезення» та «міський транспорт». Особлива увага укладачів прикута до доволі відомої проблеми – стану українських автошляхів. Тут зустрічаємо прикметники із негативним забарвленням, які, втім, не є суб'єктивними, а позначають реальний стан речей: *«Road: Getting around by road can be difficult outside the main cities: roads are often pot-holed and driving standards can be poor. Side of road: Right. Road quality: Outside urban areas, Ukrainian roads can be badly lit and in poor condition. Petrol stations and repair garages are becoming more common, but it is recommended to carry spare parts. Diesel, leaded and unleaded petrol are available. Cash is usually required at petrol stations»* [11].

Остання лексико-семантична група у складі цього мікрополя – ЛСГ «водне перевезення» (*cruise, seaport, river port*) також представлена у нашій вибірці. Проте рівень її репрезентації поступається попереднім ЛСГ, що зумовлено порівняно нерозвинутою системою пасажирських перевезень водними шляхами України.

Мікрополе «організація харчування» також є репрезентативним, оскільки відображає національну специфіку, яка має зацікавити потенційного туриста. Велику роль у цьому відіграє безеквівалентна лексика, яка репрезентує українські побутові реалії, наприклад, *varenyky, borshch, holubsi, deruny, chicken Kiev*. Наведемо деякі приклади:

«Traditional Ukrainian food, such as that in Russia, is mostly of the «filling and hearty» variety, with a heavy emphasis on dumplings, potatoes and sour cream.

Specialties:

• *Borshch (beetroot soup made with meat broth).*

• *Varenniki (dumplings containing potatoes, cheese, meat or fruit).*

• *Deruny (potato pancakes).*

• *Pelmeni (meat-filled ravioli originally from Siberia).*

• *Chicken Kiev exists but is better known in the West»* [10].

Як бачимо, при вживанні безеквівалентної лексики укладачі путівників обов'язково наводять тлумачення цієї реалії. Таким чином, аналіз функціонування мікрополя «організація харчування» показав, що воно є відображенням поєднання інформативної та рекламної функцій путівника.

Подібне поєднання інформативної та рекламної функцій спостерігаємо і в особливостях функціонування мікрополя «організація дозвілля», що не лише відображає наявні в Україні можливості для відпочинку, а й прагне зацікавити подорожуючих. Так, досить широко представлено ЛСГ «активний відпочинок» (*hiking, cycling, skiing, river rafting, bowling*), наприклад:

«River swimming: Join the locals who swim in summer in the Dniper River in Kiev and climb onto its ice in winter to fish. Even better, come here for Orthodox Epiphany and be splashed with icy water during the celebrations» [10].

Висновки. Зібраний у ході дослідження матеріал свідчить про те, що в реалізації рекламної функції туристичного путівника велике прагматичне навантаження містять якісні прикметники, емоційно-експресивне забарвлення яких сприяє вихвалянню обраного об'єкта. Серед зафіксованих прикметників найбільш уживаними є такі лексичні одиниці: *beautiful, fascinating, stunning, striking, unique, engrossing, magnificent, spectacular, exciting*, що вживаються в описах історичних та культурних пам'яток України. Водночас інформативна функція та прагнення до точності фактуальної інформації зумовлюють функціонування прикметників із негативною оцінкою при описі деяких аспектів інфраструктури країни: «*badly lit roads, poor condition*». Реалізації рекламної та інформаційної функцій також сприяє полікодовий характер путівника – наявність ілюстративного матеріалу, що, з одного боку, візуалізує фактуальну інформацію (різного роду мапи), з іншого – допомагає формуванню високої позитивної оцінки певного об'єкта (фото).

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в детальному аналізі лінгвокультурологічних та функціонально-стильових параметрів англomовних путівників.

Література:

1. Агафонова Л.Г. Туризм, готельний та ресторанный бізнес : ціноутворення, конкуренція, державне регулювання. – К. : Знання України, 2002. – 227 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – 4-е изд. стереотип. – М. : КомКнига, 2007. – 576 с.
3. Богуславський С.С. Футбольна термінологія в німецькій мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / С.С. Богуславський. – О., 2010. – 20 с.
4. Винокур Г.О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии / Г.О. Винокур // Труды Моск. ин-та истории, философии и литературы : сборник статей по языковедению. – Т. 5. – М., 1939. – С. 3–54.

5. Віт Ю.В. Англomовна офтальмологічна термінологія : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Ю.В. Віт. – О., 2006. – 21 с.
6. Киселёва Л. Путеводитель как семиотический объект : к постановке проблемы / Л. Киселёва // Путеводитель как семиотический объект : сборник статей. – М., 2008. – С. 10–18.
7. Литвинко О.А. Словотвірні та семантичні характеристики англійської термінологічної підсистеми машинобудування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О.А. Литвинко. – Х., 2007. – 20 с.
8. Манжос Я.Ю. Семантичні та функціональні особливості англomовних юридичних термінів – назв злочинів проти людини : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Я.Ю. Манжос. – Х., 2011. – 20 с.
9. Филатова Н.В. Жанровое пространство туристического дискурса / Н.В. Филатова // Вестник МГТУ. – 2012. – Вып. 2. – С. 56–63.
10. Travel to Ukraine [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.traveltoukraine.org>.
11. Ukraine // World travel guide [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.worldtravelguide.net/ukraine>.

Прима В. В. Функциональный аспект англоязычной туристической терминологии

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению основных аспектов исследования англоязычной туристической терминологии, в частности, функционального. Рассмотрены общие характерные черты англоязычных путеводителей и особенности функционирования в них туристических терминов.

Ключевые слова: термин, терминология, путеводитель, функционирование.

Prima V. Functioning aspect of the English tourism terminology

Summary. The article outlines main aspects of study of the English tourism terminology, in particular, functional. General specific features of the English guides and peculiarities of tourism terms functioning in them have been viewed in the article.

Key words: term, terminology, guide book, functioning.

Ракітіна М. І.,
аспірант Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

МЕТАФОРА ТАБУ (НА ПРИКЛАДІ КИТАЙСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ)

Анотація. Статтю присвячено дослідженню метафори табу та її функціонуванню у народних піснях Китаю. Виокремлено базові причини вживання метафори табу та, як наслідок, евфемізації у світовій літературі загалом та у китайському пісенному фольклорі зокрема на основі концептів «кохання» та «сумні думки».

Ключові слова: метафора табу, загадка, фольклор, китайські народні пісні, образ.

Постановка проблеми. Серед фольклорних жанрів явище народної пісні займає особливе місце. Через свою різнобічну направленість вона найбільше пов'язана із дійством, ритуалом та звичаєм. Уся ця різноманітність не оминає і словесного вираження народних пісень. Їх лексика є вмістилищем величезної кількості конотацій. Слово завжди є знаряддям, воно містить у собі цілий світ, який намагається показати нам автор. У народній пісні слово набуває своєї максимальної цінності та важливості, воно багатогранне та яскраве. Пісенна творчість – одне із найбільш архаїчних фольклорних явищ. Народні пісні – це не тільки організовано написаний текст, але й вмістилище багатой інформації та матеріалів, необхідних для реконструювання первозданої картини світу будь-якого етносу.

Мова є динамічною системою спілкування. Враховуючи її здатність досить чуйно реагувати на найменші зміни у мовному соціумі, мова виконує широкий ряд завдань для забезпечення матеріалами різних сфер спілкування. Потрібно звернути увагу на вимоги, які висуває до мови та чи інша комунікативна сфера соціуму. В. Карасик звертає увагу на існування у світі таких ситуацій, коли ми повинні поводитися відкрито (наприклад, крик про допомогу), та ситуацій, коли потрібно уникати неприхованості (табуйовані теми спілкування) [1, с. 78–86]. Так історично склалося, що в мові існують різноманітні табуйовані явища, які виходять за межі культурного сприйняття дійсності етносом.

До явища табування неодноразово зверталися у своїх студіях вітчизняні та зарубіжні дослідники: С. Богдан, С. Неретіна, О. Юдин, Дж.Дж. Фрейзер, Е. Тайлер, Ю. Шутенко, Дж.Л. Блумфільд, В.І. Жельвіс.

Функціонування метафори табу та процесу евфемізації у китайських народних піснях ще не стало предметом спеціальних досліджень орієнталістів, зокрема китаєзнавців.

Основна мета цієї статті – висвітлити функціонування метафори табу та евфемізації на кращих прикладах народних пісень Китаю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Природа процесу евфемізації полягає у тому, що його результатом повинно бути створення такої номінації, яка, з одного боку, приховувала б суть явища, а з іншого – повністю була б ідентифікованою носіями одного і того самого мовного коду, при тому евфемі-

стична номінація «становить собою результат свого роду компромісу між семантикою (відображення сутності денотату), а також прагматикою (відображення інтересів того, хто говорить) [2, с. 188].

Метафора – художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або вислову на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вислів, ужиті в такий спосіб [3, с. 687].

Табу – беззаперечна заборона, що виникає у сфері суспільного життя на основі забобонно-містичних уявлень і репрезентується у морально-етичних, культурних та соціально-політичних сферах суспільства на різних етапах його розвитку. Таким чином, заборона такого характеру поширюється і на мовні явища.

Отже, метафора табу – це художній засіб, який полягає у переносному вживанні забороненого (табуйованого) слова, імені, вислову або явища.

Історично первинною є заборона, яка ґрунтується на магічній функції мови, згідно з якою явища та слова, які їх називають, отождоковуються. Причини виникнення табуйованих тем та явищ могли мати різний характер, який був пов'язаний із тим віруванням, яке вкладав етнос у його значення. По-перше, неприховане називання явищ, імен могло привабити сили, ворожі людині. По-друге, непряме називання явищ, імен, істот могло відлякувати сили ворожого людині характеру. По-третє, заміна гранично прямолінійних назв непрямыми аналогами могла мати сприятливий вплив на відповідь природних сил або об'єкта (звертання до богів, щоб не гнівити їх).

Поетика метафори табу тісно пов'язана із давнім міфологічним та фольклористичним світоглядом. Вона разом із поетикою загадки впливає на поетичне мовлення та сягає корінням прадавніх уявлень про світ. Дослідник Е. Тайлер зазначає, що будь-яке поетичне порівняння може з легкістю стати загадкою у тому випадку, якщо автор не дуже віддалив зміст номінативної заміни від табуйованого оригіналу [4, с. 80].

С. Неретіна зазначає, що остаточна відповідь на приховану інформацію відома тільки її творцеві [5, с. 167]. А це дає змогу стверджувати, що відповідь на загадку автоматично відносить читача до касти «своїх». «Знання відповіді передбачає володіння кодом, а отже, демонструє належність до тієї чи іншої соціальної групи або ширше – «свого» соціуму. Можна сказати, що відгадок не знають «чужі» [6, с. 278].

Д. Фрейзер наголошує на близькості накладання табу на ім'я або поняття та примітивних культур світу [7, с. 228]. Тож він зазначає, що «зв'язок між іменем і особою або річчю, яку воно позначає, є не довільною та ідеальною асоціацією, а реальним, матеріально відчутним зв'язком, який поєднує їх настільки тісно, що через ім'я магічний вплив на людину справити так само легко, як через волосся, нігті або іншу частину її тіла. Первісна людина вважає своє ім'я істотною частиною самої себе...» [7, с. 261].

Домінантним фактором використання методу табування є захист від негативного впливу на ім'я або назву чуттєвого явища. Безсумнівно, це походить від архаїчного табування, позаяк «приховати ім'я близької людини перед сторонніми» осмислювалось як «не накликати на неї вплив ворожих сил».

Розгляньмо це явище на базі китайських народних пісень, адже вони є одним із базисів вияву не лише культурної спадщини, але й світогляду китайського етносу. Як зазначалося вище, метафора табу своїм корінням сягає прадавніх уявлень і становить собою свого роду перепустку до світу, який автор втілює у своєму виворі.

Прикладом використання метафори табу може слугувати пісня «Качки кричуть» («关关雉鸣»), збережена в антології «Шицзін»:

*Чути – кричуть качка з качуром.
На Янцзи-ріці, там, на острові.
Гарна дівчина, скромна дівчина,
Покохав її благородний муж...*

*Рясно на воді – жовті лілії.
Ліворуч, праворуч – зберемо їх.
Гарна дівчина, скромна дівчина,
Цінь і се звучать – жити в злагоді... [8, с. 24].*

У ній висвітлено прекрасне почуття кохання між чоловіком та жінкою. Автор співає про те, як благородний чоловік покохав жінку, про яку і мріяти не міг, а вона, у свою чергу, відповіла йому взаємністю. У тексті на рівні художнього паралелізму фігурують образи, які надають, насамперед, зауальованості та краси поезії: качка з качуром – образ закоханої пари. Використання такого образу пов'язане із архаїчними віруваннями китайців у нерозривний інтимний зв'язок качок-мандаринок, які не можуть існувати одна без одної. Також у пісні фігурують символічні образи Цінь і Се – двострунні музичні інструменти, звучання яких у народній традиції співвідносили зі звучанням справжнього кохання.

Наведемо приклад із відомої «Пісні Січжоу» («西洲曲») Південних династій:

*开门郎不至, 出门采红莲
采莲南塘秋, 莲花过人头
低头弄莲子, 莲子青如水
置莲怀袖中, 莲心彻底红
Двері відчинені – Ладо додому не йде.
Вийду червоні лотоси в річці збирати.
Лотоси в озері рву, а вже й осінь на світі.
Над головою ростуть благородні ці квіти!
Низько схиляюсь і лотоса сім'я беру –
Наче вода, зерня те смарагдове і чисте.
У рукава та й поклала я лотоси світлі,
Геть полум'яні серденька в прегарних тих квітів [9, с. 116].*

Коли автор говорить про збирання лотосів, то тим самим він може натякати на почуття до коханої людини, адже слово (蓮子) «лотосові зерна» омонімічне до слова (怜子) «коханий», а у рядку 莲子青如水 (наче вода, зерня те смарагдове, чисте) – слово 青 «зелений, молодий, весна» є омонімом до слова 清 «чистий», що привносить додаткові асоціації – що це любов двох молодих людей, любов чиста, неначе гірський струмок. «Серце лотоса» (蓮心) також має омонімічні зв'язки із «серцем коханого» (怜心), а «полум'яний» (червоний) колір, згідно із китайською культурою, асоціюється із чимось щасливим та вічним [10, с. 3].

*我念欢的的, 子行由豫情
雾露隐芙蓉, 见莲不分明*

Щиро свої почуття виливаю, а Ви

Наче вагаєтесь – дивна у вас поведінка!

В млі росянистій прихований лотос ясний –

Ледве видніє листків невиразне сплетіння. [9, с. 114].

Я.В. Шеке́ра зазначає, що «в оригіналі гра слів (каламбур): 芙蓉 лотос і 夫容 образ (обличчя, зовнішність) чоловіка, а також 莲 лотос і 怜 любити. Прихований зміст другої половини вірша такий: У росянім тумані сховався образ чоловіка, любов мою бачу не яскраво (авторка натякає на нещирість і невірність чоловіка). Як бачимо, принцип омонімії першої пари ієрогліфів дуже прозорий: подібність знаків ґрунтується тільки на ключі «трава» (艹), що присутній у слові «лотос». Саме таке позначення лотоса підкреслює його образну асоціативність з благородним мужем (君, 夫) і взагалі з людською подобою (容)» [10, с. 4].

Проаналізуємо одну з «Опівнічних пісень» («子夜歌»):

*始欲识郎时, 两心望如一
理丝入残机, 何悟不成匹*

Коли у серцях зародилось кохання глибинне,

Ми думали: будуть вони на віки воедино.

В осердя верстата поклала тендітну нитчину –

Та чом не дарує, як завше, хорошу тканину? [9, с. 114].

Цей зразок – справжня інтимна лірика, що яскраво показує почуття ліричної героїні. На початку тексту дівчина розповідає про те, що вона зустріла справжнє кохання, яке вони будуть зберігати до кінця життя. Далі йдеться про нитку, що може символізувати сумні думки, які гнітять її кожного дня. Таку ідею обґрунтовуємо, здійснивши мовно-культурологічний аналіз омонімічної пари ієрогліфів 丝 нитка та 思 думки, спогади.

Наведемо ще один приклад із «Зимових пісень» («冬歌»):

*白雪停阴冈, 丹华耀阳林
何必丝与竹, 山水有清音*

Спинивсь білий сніг на північному схилі гори,

Лісок на південному схилі червоні квітки осявають.

Навіщо потрібні оті шовкопряди, бамбук,

[Як] в горах, на ріках прозорі і чистії звуки лунають?! [9, с. 113].

У цьому вірші немає чіткої згадки про коханого чи кохану. Тут ми бачимо, з одного боку, і оспівування краси природи, і розповідь про буденні справи жителів: виведення шовку та вирощування бамбуку. Але ієрогліф 丝 нам натякає на чиїсь потаємні роздуми. У другому рядку ми зустрічаємо ієрогліф 华, що має декілька конотацій: пишаний, сяючий, різноколіровий, а також – квітка. У традиційній китайській літературі квітка символізує молоду дівчину. Отже, в цьому вірші, можна припустити, йдеться про молоду ліричну героїню, що таємно мріє про свого коханого. І здається, краще б вона провела той час, що вона витрачає на роботу, із ним біля гір чи вод [10, с. 5].

Висновки. Отже, наведені вище приклади демонструють наявність константних образів, які систематично використовувалися для позначення одних і тих самих концептів – «кохання», «сумні роздуми». Причиною такого явища, на нашу думку, є непримиренне бажання вберегти своє найінтимніше почуття від «чужого погляду», або ж просто не зурочити. Це дає змогу стверджувати, що у народних піснях Китаю існувала об'єктивна причина використання образів на позначення вищезазначених концептів.

Література:

1. Карасик В.И. Дискурсивная персонология / В.И.Карасик. // Язык, коммуникация и социальная среда. – Вып. 7. – Воронеж : ВГУ, 2007. – С. 78–86.
2. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса / Е.И. Шейгал. – М. : Гнозис, 2004. – 324 с.
3. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. – Т. 4. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
4. Тайлор Э.Б. Первобытная культура / пер. с англ. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.
5. Неретина С.С. Слово и текст в средневековой культуре : История : миф, время, загадка. – М. : Гнозис, 1994. – 208 с.
6. Юдин А.В. Табу и загадка (об аналогичности образования заместительных номинаций) // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту : збірник наукових праць / за заг. ред. Л.О. Кисельової, П.Ю. Поберезкіної. – К., 1998. – С. 277–283.
7. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь : исследование магии и религии. – М., 1998.
8. Коломієць Н.В., Шекера Я.В. Хрестоматія китайської літератури (від найдавніших часів до III ст. н.е.). – К. : ВПЦ «Київський університет», 2008. – 256 с.
9. Шекера Я.В. Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.) – К. : ВПЦ «Київський університет», 2010. – 194 с.
10. Українська асоціація китаєзнавців [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sinologist.com.ua/doc/Shekera/24.%D0%BE>

%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BC%D1%96%D1%8F%20%D1%8E%D0%B5%D1%84%D1%83.pdf.

Ракитина М. И. Метафора табу (на примере китайских народных песен)

Аннотация. Статья посвящена исследованию метафоры табу и ее функционированию в народных песнях Китая. Выделены основные причины употребления метафоры табу и, как следствие, эвфемизации в мировой литературе в целом и в китайском песенном фольклоре в частности на основе концептов «любовь» и «печальные мысли».

Ключевые слова: метафора табу, загадка, фольклор, китайские народные песни, образ.

Rakitina M. Taboo metaphor (by the example of Chinese folk songs)

Summary. The article is devoted to the taboo metaphor and its functioning in the folk songs of China. The basic causes of use of taboo metaphor and euphemization in world literature in general and Chinese folk songs in particular through the „love” and „sad thoughts” concepts were highlighted.

Key words: taboo metaphor, mystery, folklore, Chinese folk songs, image.

Станіслав О. В.,
докторант кафедри французької філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ОГЛЯД ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИХ ЗАСАД ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОГО СИНТАКСИСУ: СПЕКТР ПРОБЛЕМАТИКИ, ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Анотація. У запропонованому дослідженні робиться короткий огляд літератури, аналізуються основні фундаментальні праці, теорії та найсуттєвіші результати, в яких розглядається стан синтаксису французької мови на рубежі XX–XXI ст. Значну увагу приділено структуралізму як визначальному напрямку дослідження французького синтаксису. Автор з'ясовує основні напрацювання в галузі синтаксису сучасної французької мови; виявляє ті актуальні питання, що перебувають у стані розробки та викликають найбільший інтерес у романістів. Окрім того, в статті окреслюються перспективні напрямки подальших наукових розвідок у сфері синтаксису.

Ключові слова: проблематика досліджень, напрямки розвитку синтаксису, синтаксичні теорії, структуралізм, синтаксичні структури, синтаксис мови і синтаксис мовлення, новітні вектори дослідження.

Постановка проблеми. Сучасний стан мовознавчої науки утворює складне багатовекторне сплетіння різноманітних шкіл, течій, напрямів дослідження. Це пов'язано, передусім, зі складністю, багатоаспектністю та різними рівнями функціонування самої мови як знакової системи. Об'єктом нашої розвідки став синтаксичний щабель, зокрема маємо на меті проаналізувати основні теоретичні засади його вивчення, з'ясувати ключові положення, проблематику та тенденції розвитку сучасної синтаксичної думки у французькому мовознавстві. Це дослідження ґрунтується на студіях таких відомих вітчизняних і зарубіжних романістів, як: О. Андрієвська, Ш. Балі, Е. Бенвеніст, Л. Веденіна, В. Гак, Ж. Галіше, М. Десент, К. Долінін, Ж. Дюбуа, А. Загнітко, Г. Костюшкіна, З. Левіт, М. Мамудян, А. Мартіне, О. Реферовська, А. Сеше, Ф. де Сосюр, Ю. Степанов, Л. Теньєр, Т. Тодоров, Н. Шигаревська та ін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Роль синтаксису в мові важко переоцінити, адже він є головним організуючим началом будь-якого типу висловлювання, будь-якого комунікативного акту. Р.-Л. Вагнер називав синтаксис «ядром мови» [1, с. 3], а відома дослідниця У. Новотна писала, що «з усіх елементів, що надають осмисленість висловлюванню, наймогутнішим є синтаксис, який контролює порядок, за яким надходять враження, і передає відношення, що стоять за ланцюгами слів» [2, с. 59]. Н. Шигаревська, говорячи про тенденції розвитку синтаксису сучасної французької мови, зауважувала, що синтаксис є найбільш рухомою частиною граматичної будови мови [3, с. 3], а відтак потребує виняткової та незмінної уваги від мовознавців.

Термін «синтаксис» був запозичений із військової лексики й означав розташування, розміщення, розподіл частин. На

часі під *синтаксисом* (від гр. *syntaxis* – побудова, сполучення, порядок) розуміють – 1) граматичну побудову речень і словосполучень у мові та закономірності їхнього функціонування у мовленні; 2) галузь мовознавства, розділ граматики, що вивчає особливості сполучення слів і предикативних одиниць у реченні; будову, ознаки й типи речень і висловлень.

Нагадаємо, що об'єктом синтаксису як царини мовознавства виступають ті механізми мови (фонетичні, морфологічні, композиційні і т.п.), які забезпечують перехід мовних явищ у явища мовлення; інакше кажучи, синтаксис досліджує і формулює правила творення мовлення. У цьому контексті французькі функціоналісти визначали синтаксис як механізм, що управляє комбінацією знаків при утворенні висловлення [4, с. 26].

Спостережено, що відповідно до етапів синтезування мовлення у фокусі дослідження синтаксистів постають мовні одиниці все вищих рівнів із новими якостями та характеристиками. З огляду на це синтаксис розділюється на окремі комплексні розділи: *синтаксис словосполучень*, який установлює синтаксичні властивості слів як частин мови, тобто правила їхньої сполучуваності з іншими словами; *синтаксис простого речення*, що спрямований на дослідження комунікативних типів, ознак речень, зв'язків слів у складі речення, розгляд головних та другорядних членів речення; *синтаксис складного речення*, що має на меті аналіз структури, видів, типів зв'язку двох чи більше предикативних одиниць у складі одного речення; а також *синтаксис тексту*, який вивчає правила адаптації речення до контексту, до мовної ситуації тощо.

Так, розвиток мовних явищ відбувається циклічно, поетапно, а тому важливо звернутись до витоків синтаксичної науки, прослідкувати, як із плином часу змінювались підходи до розгляду проблем синтаксичного рівня та спрогнозувати напрямки дослідження, перспективи розвитку синтаксису як науки загалом.

Вивчення синтаксису сягає часів античності, коли було здійснено першу класифікацію речень за комунікативною метою (Протагор, Аристотель) і поділ речення на дві частини – ім'я й дієслово (Платон). Термін «синтаксис» уперше був використаний стоїками (III ст. до н. е.), які були засновниками європейської синтаксичної традиції, і застосували його для аналізу логічного змісту речень [5, с. 546]. Філософи і лінгвісти вважали найбільш суттєвою рисою речення його здатність формулювати і виражати думку. Беззаперечною заслугою стоїків є те, що вони розрізняли три види думки: думку-повідомлення, думку-запитання та думку-спонування. На засаді цього положення вони виокремили комунікативні типи речень (розповідне, питальне, спонукальне), встановили специфіку складного речення й типи відношень між його частинами (каузальні, умовні, наслідкові, сполучникові і

т.п.). Аналізуючи структуру думки, в основі якої лежить речення, стійкі установили синтаксичне членування речення (ступінь членування думки зумовлює ступінь членування речення).

Отже, синтаксичні класифікації стійків ґрунтувалися на *логічних та структурних* характеристиках висловлення. Виділення логічного та структурного аспектів вивчення речення мали в подальшому неабияке значення для розвитку синтаксичних теорій.

Істотну зміну в принципах синтаксичного аналізу зафіксувано в працях Аполлонія Дискола (III ст.). Синтаксис філософа мав морфологічну основу, його визначальним пунктом було слово. Аполлоній Дискол розглядав синтаксичні зв'язки слів і форм слів у реченні; таким чином був започаткований синтаксис частин мови. Вчений заклав підґрунтя *формально-граматичного* підходу до аналізу синтаксичних явищ, на відміну від логічного підходу стійків.

Відомо, що у ранній лінгвістичній традиції епохи універсальних, філософських граматик і концепцій раціоналізму XVII ст. («Граматика Пор-Рояля») синтаксис розглядався як учення про способи вираження думки й базувався на описі речення та членів речення. Логічний підхід зумовив розгляд синтаксичних категорій як прийомів виражати категорії логіки: речення розглядалось як мовне вираження судження, підмет – вираження суб'єкта, присудок – предиката, складне речення – умовиводу, висновку.

Таким чином, на цьому історичному етапі розвитку мовознавства спостерігаємо тісний зв'язок синтаксичних питань з процесами мислення. Означена лінія розвитку науки зумовила розуміння синтаксису як частини граматики, в якій явища аналізуються у напрямку від значення (функції) до форми.

XIX ст. у мовознавчій науці відзначилося психологізацією європейських теорій синтаксису у концепціях Г. Пауля, Г. Штейнтала, О. Потебні, В. Вундта. *Психологічний напрям*, хоча й протиставляв себе логічному, за своєю сутністю був дуже близьким до нього [6, с. 454]. Основна відмінність полягала в тому, що логічна інтерпретація змісту речень і його складових отримала психологічне спрямування. Речення визначалося як поява у психіці мовця певних уявлень, що аналогічно виникають у свідомості реципієнта (слухача).

Черговий важливий період у розвитку синтаксичної думки наступив із приходом XX ст. Почесне місце у європейському мовознавстві цього часу належить таким теоретикам, як: Ф. де Сосюр, Ш. Балі та А. Сеше. Представники Женевської школи сформулювали засади розвитку майбутнього французького структуралізму. Формально-граматичний підхід разом із психологічними вченнями слугували поштовхом до виникнення теорії про функціональність синтаксичних явищ, синтаксичні валентності, до формулювання структуралістських розробок дистрибутивного синтаксису тощо. Дослідники намагалися наблизити лінгвістику до точних наук, які могли б об'єктивно описати складну, багаторівневу будову мови, пояснити взаємозв'язок мовних одиниць.

Увага до структури синтаксичних одиниць сприяла виникненню у французькому мовознавстві ряду таких напрямків, як функціональна граматика, структурний синтаксис, формальна граматика, психологічний структуралізм, які заразом об'єднувала одна теорія, одна ідея – структуралізм.

Функціональні граматики у французькому мовознавстві пов'язують, передусім, з ім'ям А. Мартіне – засновником і першим головою Міжнародного товариства функціональної лінгвістики. До цієї спільки входили такі відомі лінгвісти, як

М. Мамудян (Швейцарія), Ж. Мунен (Франція), Е. Бюйссанс і Ж. Поль (Бельгія), П. Леон, К. Жермен (Канада) та багато інших знаних дослідників. Французька школа функціоналізму успадкувала кращі традиції, положення загальної функціональної теорії, розвиваючи та удосконалюючи їх. Щодо синтаксису, то функціоналісти визначали його як механізм, який управляє комбінуванням знаків при утворенні висловлення.

У функціональному синтаксисі («*Syntaxe générale*») А. Мартіне розробив варіанти синтаксичних структур, описав їхню структуру та визначив функції. Серед синтаксичних функцій мовознавець вирізняв обов'язкові (функція підмета) та факультативні (функція додатка). Заслугою А. Мартіне є загальновідомий закон про мінімальні зусилля мовця, на якому базується принцип мовної економії. На переконання А. Мартіне, між потребами спілкування людини і її намаганнями звести до мінімуму свої розумові й фізичні старання спостерігається постійне протиріччя, яке може розглядатися як рушійна сила мовних змін [7, с. 529].

М. Мамудян, як ще один яскравий представник функціональної граматики в рамках структурного напрямку розвитку французького синтаксису, активно досліджував семантичну сторону синтаксису. Вчений звернув увагу дослідників на необхідність аналізу контексту і ситуації (комунікативний аспект) [8, с. 166].

Одна з базових та визначальних спроб описати синтаксис у рамках *структурного напрямку* представлена в роботах французького вченого Л. Теньєра. Автор «Основ структурного синтаксису» («*Eléments de syntaxe structurale*», 1959 р.) указував на важливість та первинність синтаксису в мові. Л. Теньєр визначив синтаксичну сполучуваність елементів як основу структурного синтаксису. Сутність теорії Л. Теньєра полягала в тому, що поряд із лінійним, статичним синтаксисом (тобто логічним порядком розташування слів у реченні, який закладений у свідомості мовця) існує синтаксис структурний (динамічний) який є багатомірним, де кожен головний (управляючий) елемент структури може мати кілька залежних від нього елементів; динамічний синтаксис пов'язаний із мовленнєвою діяльністю, функціональністю синтаксичних структур.

Важливим кроком у розвитку французьких синтаксичних теорій стали *формальні граматики* (Ж. Дюбуа, М. Гросса, Н. Рюве, Л. Пікабіа, Ж. Жирі-Шнейдер), які функціонували в межах структурного напрямку. Найбільш значущими були дистрибутивна та трансформаційна (генеративна) граматики.

Дистрибутивний синтаксис у французькій лінгвістиці представлений роботами Ж. Дюбуа. Вчений виокремив три основні принципи дистрибутивної методики: 1) закритий характер корпусу висловлень, що слугують комунікації; 2) сутність мовного повідомлення визначається комунікативною ситуацією, поведінкою-реакцією; 3) в якості лінгвістичного методу виступає синтагматичний аналіз сегментів, тобто опис елементів за їхньою позицією у мовному потоці [9].

Ж. Дюбуа визначив рівні лінгвістичного аналізу (монема, слово, синтагма, фраза, висловлення), синтагматичні класи слів, схеми їх дистрибуції. На базі дистрибутивного методу в перспективі були розроблені комп'ютерні програми, машинний переклад, закладені основи програмування тощо.

Однак як лінгвістична теорія дистрибуціоналізм був обмежений синтагматичним аналізом лінійності мовлення: висловлення розглядалось як ланцюг, у якому кожен сегмент передбачає зв'язок із подальшим елементом. Поза межами розгляду залишився комунікативний аспект творення висловлень.

Визначальними складовими *генеративної лінгвістики* є мова як компетенція (*compétence*) і мовлення як перформанція (*performance*). Першу частину складає сукупність правил (граматика), де виокремлюються *синтагматична модель* з ядерними фразами (глибинними структурами) і *трансформаційна модель* з поверхневими структурами. У результаті обов'язкових і факультативних трансформацій із ядерних фраз проходить породження (генерація) великої кількості поверхневих структур. Ядерні фрази містять семантичну складову, а поверхневі – фонологічну. Глибинна структура слугує для представлення структурних відношень залежності лексичних елементів. Поверхнева структура є абстрактним вираженням ієрархічних і лінійних синтаксичних відношень між елементами фрази. Представники генеративного синтаксису рухалися у напрямку структурно-семантичного, комунікативного аналізу синтаксичних явищ.

Новою суттєвою фазою розвитку французького синтаксису став *психологічний структуралізм*, який сформувався на ґрунті психологічних та структуралістських теорій. Психологічний напрямок у площині структуралізму опирався на положення про мову як психологічне явище. Основоположник французького психологічного структуралізму Ж. Галіше стверджував: «Наша думка – це наше внутрішнє мовлення; мова є і тіло, і душа разом» («La langue est à la fois corps et esprit») [10, с. 7]. Психологічний підхід до вивчення синтаксису дозволив здійснити часткову внутрішню упорядкованість синтаксичних одиниць, наблизитися до об'єктивного розуміння багатьох граматичних явищ та категорій.

У системі синтаксису, зазначав Ж. Галіше, усі плани дуже тісно пов'язані, переплітаються, доповнюють, взаємодіють та впливають один на одного [6]. Таким чином, учений вирізняв структурну й психологічну складову синтаксису. Ще далі у цьому напрямку просунувся його послідовник, прихильник психологічного структуралізму М. Десент. Теорія ученого представляє синтез психологічного, функціонального і дескриптивного підходів до вивчення мови. Лінгвіст протиставляв мову і мовлення як явище соціальне явищу індивідуальному.

Роблячи короткий підсумок огляду розвитку синтаксичних поглядів першої половини ХХ ст. у Франції, можна констатувати впевнене домінування структуралізму у таких його кращих проявах, як функціональна лінгвістика, структурний синтаксис, формальні граматики, психологічний структуралізм тощо.

У другій половині ХХ ст. поряд із структуралізмом окреслюються нові тенденції у дослідженні синтаксичних явищ. У центрі наукових розвідок постають питання семантичних особливостей висловлення як одиниці мовлення, комунікативної організації речення. Спостерігається успішне студіювання синтаксису в семантичному та комунікативному напрямках.

На розробки в галузі *семантичного синтаксису* значний вплив мала двокомпонентна модель пропозиції Ш. Балі, яка містила константний компонент – диктум і суб'єктивну змінну – модус. Семантична (або радше, функціонально-семантична) школа синтаксису вивчає семантичне значення предикативності речень, їхні синонімічні перетворення, пропозиційну відповідність, позиційні схеми, їхнє варіювання в мовленні, типи функцій синтаксем як складників речення, імпліцитність предикативних одиниць та ряд інших важливих питань, пов'язаних із семантичною природою речень.

У межах *комунікативного підходу* вчені описують синтаксичні структури залежно від їх змісту, функціонального значення, а не формальної будови. Прибічники вказаного напрямку

доводять, що оскільки основна функція мови – комунікативна, то вона може реалізуватись лише через синтаксис, позаяк тільки на цьому рівні мовної структури формується зв'язне мовлення.

Значним внеском комунікативної школи дослідження стала теорія актуального членування речення, що була вперше сформульована у працях чеського вченого В. Матезіуса – лідера Празького лінгвістичного гуртка, який спирався на ідеї французького лінгвіста А. Вейля (A. Weil). Для А. Вейля підмет виступає вихідним пунктом висловлення, а присудок – власне висловленням, що й мотивує відповідне їхнє розташування: підмет ↔ присудок. Учений умотивував, що на першому місці може опинитися будь-який член речення, якщо він виконує функцію початкового пункту висловлення. На цьому ще не було досягнуто розуміння сутності актуального членування речення, але було заявлено, що закони порядку слів пов'язані не лише з формально-граматичним членуванням речення, але й з темо-рематичними відношеннями [11, с. 147].

За В. Матезіусом, актуальне членування речення протиставлялось його формальному членуванню. Залежно від актуальності, важливості того чи іншого змісту, значення для комунікації, речення можна розділити на дві частини. Одна частина – головна, обов'язкова для існування речення – рема, без неї речення втрачає будь-яке значення. Рема – компонент комунікативної структури, який конструює мовленнєвий акт. Друга частина речення – тема, вона не є обов'язковою, представляє фон для реми. Очевидно, що в розмовному мовленні зазвичай використовуються синтаксичні конструкції, що складаються лише з реми. Учений назвав таке членування актуальним, оскільки воно залежить від того, як уключається речення в ту чи іншу мовленнєву ситуацію. Його заслуга полягає в тому, що він суттєво поглибив уявлення про основні поняття актуального членування й визначив місце цього вчення в системі ономаціологічної (функціональної) граматики загалом.

Важливо вказати, що вищезгадані напрацювання (в основі яких лежить теорія про актуальне членування речення) сприяли в майбутньому розробці питань синтаксису розмовного мовлення, експресивного, актуалізуючого синтаксису, лінгвістики мовлення, мовленнєзнавства, конверсаційного аналізу, дискурсології тощо. Істотним є також те, що комунікативний синтаксис, вивчаючи особливості актуального членування висловлень з урахуванням комунікативної ситуації та контексту, спрямований на динамічний бік синтаксичних структур.

На нашу думку, опис функціонування висловлень у мовленні, який був характерний лінгвістиці другої половини ХХ ст., виводить синтаксис на новий рівень розвитку. З'являються терміни «суперсинтаксис» (В. Дресслер), «макросинтаксис» (З. Харрис), «гіперсинтаксис» (Б. Палек), «граматика контексту» (Т. ван Дейк) і т.і. Синтаксична наука виходить за межі граматики й проникає у сферу тексту, прагматики, теорії комунікації, когнітивістики та інших дотичних наук. Окреслюються такі вектори сучасних досліджень синтаксису, як комунікативно-дискурсивний, мовленнєвий синтаксис, прагматичний, когнітивний, стилістичний синтаксис, синтаксис тексту, комп'ютерний синтаксис тощо.

Висновки. Отже, на основі існуючих напрацювань у сфері французького синтаксису ми здійснили певні теоретичні узагальнення та спробу осмислити розвиток синтаксичної думки на зламі тисячоліть.

Аналіз матеріалу показав, що конститутивними для розвитку французької синтаксичної науки були наукові положення загальної лінгвістики Ф. де Сосюра, Ш. Балі, А. Сеше; функці-

ональної лінгвістики А. Мартіне, М. Мамудяна; структурного синтаксису Л. Теньєра; формальної граматики Ж. Дюбуа; психологічного структуралізму Ж. Галіше, М. Десента, їхніх адептів та послідовників.

У ході дослідження обґрунтовано, що вчені у своїх розвідках орієнтувались на: 1) опис форми мови (план вираження), 2) семантичне значення мовлення (план змісту), 3) функціональне призначення мови (функціональний план).

На основі цього у французькому мовознавстві окреслились численні напрямки та підходи до вивчення синтаксису. Вирішення різних аспектів дослідження та врахування особливостей їхнього перетину дозволяє стверджувати, що визначальними для французького синтаксису є структурний (формальний), семантичний та функціональний (комунікативний) підходи.

У площинах цих ключових напрямів студіювання класичного синтаксису успішно розвиваються новітні течії та школи, які засвідчують еволюційні тенденції синтаксису (прагматичний, когнітивний, стилістичний, комп'ютерний синтаксис, синтаксис тексту і т.і).

Проведене дослідження дозволяє певною мірою поновити і поглибити наукові знання у галузі як французького синтаксису, так і синтаксичної науки взагалі. Нам видається, що сучасний стан теоретико-синтаксичного мислення уможливорює, з одного боку, синтезувати різні аспекти дослідження, вести пошук мовних універсалій, співвідносних структур, що властиві подібним (або неподібним) мовам, а з іншого боку, встановлювати національно-мовні моделі, які суттєво вирізняють синтаксис окремої мови на загальномовному тлі і відображають повною мірою синтаксичний рівень окремої мовно-національної картини світу.

Література:

1. Реферовская Е.А. Синтаксис современного французского языка / Е.А. Реферовская. – Л. : Наука, 1969. – 236 с.
2. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 261 с.
3. Шигаревская Н.А. Очерки по синтаксису современной французской разговорной речи / Н.А. Шигаревская. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1970. – 215 с.
4. Костюшкина Г.М. Современные направления во французской лингвистике / Г.М. Костюшкина. – Иркутск : Изд-во БГУЭП, 2005. – С. 13–131.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
6. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : [підручник] / О.О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
7. Мартіне А. Основы общей лингвистики / А. Мартіне // Новое в лингвистике. – М., 1963. – С. 345–566.
8. Мамудян М. Лингвистика / М. Мамудян. – М., 1985. – С. 150–180.

9. Dubois J. Grammaire structurale du français : La phrase et les transformations / J. Dubois. – Paris, 1969.
10. Galichet G. Essai de grammaire psychologique / G. Galichet. – 2 edit. – Paris, 1950. – P. 5–28.
11. Загнітко А.П. Теорія сучасного синтаксису : [монографія]. – 2-е вид. вип. і доп. / А.П. Загнітко. – Д. : ДонУ, 2007. – 294 с.

Станислав О. В. Обзор теоретико-методологических принципов изучения современного синтаксиса: спектр проблематики, основные направления исследований, перспективы развития (на материале французского языка)

Аннотация. В предлагаемом исследовании делается краткое обозрение литературы, анализируются основные фундаментальные труды, теории и самые существенные результаты, в которых рассматривается состояние синтаксиса французского языка на рубеже XX–XXI веков. Значительное внимание уделяется структурализму как определяющему направлению изучения французского синтаксиса. Автор анализирует основные наработки в сфере синтаксиса современного французского языка; устанавливает те актуальные вопросы, которые пребывают в состоянии разработки и вызывают наибольший интерес у романистов. Кроме того, в статье очерчены перспективные направления последующих научных разведок в сфере синтаксиса.

Ключевые слова: проблематика исследований, направления развития синтаксиса, синтаксические теории, структурализм, синтаксические структуры, синтаксис языка и синтаксис речи, современные векторы изысканий.

Stanislav O. Overview of theoretic and methodological approaches to modern syntax study: spectrum of problems, main lines of investigation, prospects for the development (on the base of French language)

Summary. In the article a brief review of literature is done, the basic research, doctrines and main results which deal with the state of French syntax at the turn of XX–XXI centuries are analyzed. Great attention is paid to structuralism as to the determinant line of investigation. The author studies the groundwork in the area of modern French syntax; detects actual problems which have been working out and are of interest of Romance philologists. Besides, perspective lines of further investigation in the area of syntax are determined.

Key words: problematics of research, lines of syntax investigation, syntactic doctrines, structuralism, syntactic structures, language syntax and speech syntax, new vectors of study.

Тарасова Е. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ФРАНЦУЗСКОГО МОДЕРНИЗМА: НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ГИЙОМА АПОЛЛИНЕРА

Аннотация. В статье представлена модель интерпретации поэтического текста «Mai» («Май») известного французского писателя-модерниста Гийома Аполлинера с опорой на теоретико-методологический аппарат когнитивной поэтики и лингвистической синергетики. Автор акцентирует на особенном креативном потенциале концептуального поля пейзажа в процессе актуализации поэтических смыслов течения времени и любовных отношений, представленных в стихотворении.

Ключевые слова: поэтическая информация, пейзаж, поэтический смысл, игра слов.

Постановка проблемы. Когнитивно-дискурсивный и лингвосинергетический подходы к анализу языковых явлений открыли новые перспективы в интерпретации художественных произведений. В нашем исследовании в центре внимания оказывается французский модернистский поэтический текст, который представляет собой информационно возрастающее вербализованное пространство, где мегатекстовое поэтическое сообщение компрессируется в языковую ткань стихотворения. Обозначенные особенности обусловлены основным показателем художественного сознания переходного периода – фактами многоуровневого переосмысления и перераспределения информации как творческих экспериментов-открытий, что и предоставляет возможность рассматривать модернистские литературные тексты с позиций лингвосинергетики как современной методологии исследования процесса создания поэтических образов (А.И. Герман, В.А. Маслова, Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мышкина, В.А. Пищальникова и др.).

Синергетическая и когнитивная парадигмы находятся в поисках объяснений закономерностей объективной самоорганизации универсума на различных уровнях его иерархической организации, соотносимых с особенностями циркуляции образов в сознании человеческого индивидуума. Поэтическое письмо предстаёт как «событие», факт существования которого подтверждается его неустойчивой, нелинейной самоорганизацией в процессе креации образов и смыслов. В основе подобной трактовки лежит понимание художественно-эстетической манифестации как акта создания виртуальной реальности. Таким образом, представление поэтической информации в стихотворных произведениях французского модернизма раскрывается через механизмы виртуализации текстового пространства: с позиции адресанта, в форме моделирования инструментария анализа картины мира, во время которого запускается процесс сворачивания информационных сущностей в структуре текстового сообщения; с позиции адресата, как задействование собственной системы ориентиров опытного познания – эле-

ментов-конструктов, определяющих вектор информационного восприятия и осознания.

Виртуальная реальность текста поэтического служит решению коммуникативных задач художественного произведения по передаче информации и приращиванию смыслов именно при помощи силы поэтического слова: поэт – вне языка, он видит изнанку слов, которые уже не являются указателями путей за пределы языка, к предметам, но представляющие подобие ловушки для захвата ускользающей реальности [1, с. 15]. При рассмотрении этой реальности необходимо ответить на такой вопрос: в чём состоит способность к самоорганизации всех элементов произведения как характеристики сложной системы, которой, по сути, является поэтический текст.

Целью статьи является отслеживание динамики разворачивания поэтической образности во французском поэтическом тексте эпохи модернизма. Материалом исследования является одно из ранних стихотворений Г. Аполлинера «Mai». Автор предстаёт не столько как поэт, близкий к футуристической традиции, сколько как «великий искатель любви и мистификатор» [2]. При рассмотрении самоорганизации поэтической информации в рамках текстовой виртуальной реальности данного стихотворения мы обращаемся к синергетическим принципам раскрытия сущности механизмов локализации процессов с помощью обзора структур в определённой исследуемой среде [3, с. 6–7].

Поэтический текст, среда, представляет собой единое начало, носитель различных форм будущей организации и поле неоднозначных путей развития. В то же время структура – это локализованный в определённых участках среды процесс, способный перестраиваться и передвигаться в рамках среды. На основе сказанного выше в свете лингвистической перспективы можем говорить о когнитивных конституентах как концептуальной базе пере-/распределения поэтической информации. Например, это могут быть единицы прототипного характера со всем своим набором концептуальных импликаций (архетипы, образы-схемы, базовые метафоры), отображающие комплексное представление о глубинных ментальных сущностях, а поэтому выступающие ориентиром осмысления содержания поэтических образов; они получают индивидуально-авторское наполнение (информационный вектор – форму организации) в конкретном художественном тексте. Словесным воплощением системы образности становятся комплекс языковых единиц и конструкция произведения, а её движущей силой – механизмы когнитивного моделирования. А поскольку поэтическая образность – сложная система, становится актуальным вопрос о представлении структур-аттракторов её эволюции [3, с. 7]. Итак, констатируем присутствие содержательных конституен-

тов, которые притягивают и моделируют текстовые единицы. В роли таких структур-аттракторов выступают доминантные поэтические смыслы.

Изложение основного материала исследования. Важная роль концептуального поля пейзажа в анализируемом стихотворении устанавливается персонифицированным образом месяца Мая, плывущего по реке: *Le mai le joli mai en barque sur le Rhin / ...Vous êtes si jolie mais la barque s'éloigne*. Отметим, субстантив *mai* становится лексемой-анagramмой, которая, по определению Ю.В. Казарина, может быть фонографической интерпретантой поэтических смыслов [4, с. 94]. В данном случае наблюдаем индивидуально-авторскую языковую игру, в её основе – звуковой повтор единичной морфемы (*mai* (2) – *mais*) в сочетании с эпитетом *joli(e)*, которые объединяют информационные фрагменты о последнем месяце весны и отсутствующем в момент реализации действия субъекте любовной страсти. Выдвижение этого «игрового» момента подчинено задачам персуазии [5, с. 248] воспринимающего сознания слушателя. В подтверждение снова встречаем описанную интерпретанту в конечном катрене: *Le mai le joli mai*, что имеет явную функцию убеждения и демонстрирует особое эмоциональное состояние опечаленности самого адресанта (рецидивирующая (связь с приходом весны) депрессия), вызывая ответное сопереживание реципиента. Преобладающий мотив печали через свою производную, слёзы, поддерживается игрой слов конечной строки первого катрена: *Qui donc a fait pleurer les saules riverains*. Тут обращает на себя акцентуация глагола *pleurer* (плакать), полученного из прилагательного в составе устойчивого выражения *saule pleureur* (плачущая ива).

Целью таких трансформаций является zoom-эффект, когда динамизм разворачивания событий становится на первое место и достигается состояние присутствия, ведь наблюдателю кажется, что он на скорости отдаляется (*s'éloigne*) от объекта. В добавление к этому игра слов проявляется и в качестве кодирования топонима в составе прилагательного: *riverains=rive+Rhin*. Такое заострение внимания на месте локации может быть объяснено поддержкой определённой художественно-эстетической традиции. Река Рейн – это культурный феномен XIX в. (термин *Rheinromantik*), дающий определённый код доступа к последующему пониманию комплексного характера системы образности стиха.

Появление образа весны, месяца Мая как персонажа затрагивает эмоциональную информационную составляющую и поднимает тему опьянения, так как следует учесть, что анализируемое стихотворение входит в сборник «*Alcools*», который предполагал первоначальное название «*Eau de vie*» (дословно – «Вода жизни»; в современном французском языке это выражение обозначает «водка»). По мнению французских исследователей творчества Г. Аполлинера [6], раннее название отсылает нас к особой технике исполнения гравюр: репродукция изображения на медной пластине путём её обработки кислотным раствором. Таким образом, позднее название ассимилирует первичное в приращивании смысла-аттрактора: алкоголь как проявитель, демаскировщик поэтических образов (отсюда присутствие в последних пяти- и четверостишиях лексем *vignes rhénanes*, *vigne vierge*, *fleurs nues des vignes*). Обращение к дионисийской символической традиции не случайно: вино означает вечную жизнь, воспетое античной поэзией божественное опьянение души, приравниваемое состоянию бытия человека и божества [7, с. 112]. Поэт как демиург, создатель проникает в суть вещей и транслирует их скрытый смысл.

Пейзажные элементы активно проявляют себя и в разворачивании темы любви – перифраза *celle que j'ai tant aimée*. В стихотворении наблюдается расширение ассоциативного диапазона через введение звукоизобразительных и визуальных аналогов в рамках виртуальной текстовой реальности, где информация поэтическая приобретает эффект «плёнэрного» восприятия по примеру импрессионистического «мгновенного» пейзажа, который основан на атмосферных свойствах света применительно к отображению как зеркалированию предметов «самих по себе». Так, у Г. Аполлинера читаем: *Les pétales tombés de cerisiers de mai / Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée / Les pétales flétris sont comme ses paupières*. Как видно из приведённого примера, в центре внимания оказывается описание деталей образа возлюбленной (синекдохический принцип представление женщины через части её тела) посредством природных явлений, а именно – такой непродолжительной фенологической фазы вегетации фруктовых деревьев как массовое осыпание лепестков. Вербальную основу представляют:

– метафора, где ногти любимой приравниваются к опадающим лепесткам цветка вишни (в основе усматривается концептуальная метафорическая схема Люди – это растения в проекции, Части растений – это части комплексной системы, т.е. человека [8, с. 99, 126–128]), аналогизируясь по форме и цвету; в обращении к такой части тела, как ногти женщины, усматривается мотив жестокости (тема отказа в ухаживаниях), введённый в модернистский поэтический дискурс поэтами-символистами, среди которых Ш. Бодлер, С. Малларме [9, с. 290];

– сравнение, по схеме которого лепестки цветка вишни в состоянии увядания сопоставляются с веками возлюбленной, общим признаком выступает фактура и её визуально-тактильные особенности – рельефный характер поверхности предметов; закрытые веки символизируют смерть, конец любовной связи.

Для понимания эмоциональной направленности такой словесной изобразительности, её информационного психологизма необходимо обратиться к ключевому образу данного фрагмента – фруктовому дереву вишни (фитоним *cerisier*). Показательно, что символизм вишни, последнего по весенней (начало – апрель, окончание – май) периодичности цветения фруктового дерева, в контексте «языка любви» сводится к чувству разочарования, огорчения (*déception*) [10], продуцируя поэтический смысл-аттрактор *espoir non réalisé* (несбывшаяся надежда). Заметим, амбивалентность в визуальной картине второго катрена цветение/увядание представляется градацией негативной оценочной композанты (*pétales tombés*, *pétales flétris*), изображающей элементы природы в стадии угасания их жизненного потенциала, в чём находит своё проявление индивидуально-авторское восприятие, квалификация состояния окружающей среды не как сезона весны, а как осени. Это позволяет говорить о введении в информационную канву стиха мотива смерти.

Для прояснения подобных противоречивых тенденций, когда весна уподобляется поэтом осени, обращаемся к метафорической концептуальной схеме Эмоции – это растения (детальный анализ метафоры [11]), где учитывается динамизм разворачивания эмоций и сезонных закономерностей циклических изменений объектов природы. В результате проявления динамического аспекта представления информации к анализу привлекаем такие доконцептуальные конструкты динамического характера, как образы-схемы.

С целью рассмотрения актуализации в стихотворении концепта «осень» через вербальные единицы, ассоциативно соот-

носимые с концептом «весна», обратимся к образам-схемам силовой группы (Force group), а именно: Attraction (Притяжение)/Repulsion (Отталкивание). Исходим от структурных элементов образа-схемы: источник (source) или отправная точка (starting point); цель (destination) или конечная точка (end point); направленность (directionality), а также какая-то сила (some force), вызванная другой сущностью, для движения к ней (attraction) либо от неё (repulsion). На основе базовой логики под силой может пониматься эмоция либо другая абстрактная сущность [12, с. 202].

Во втором катрене источником является весна (фитонимы *vergers, pétales de cerisiers de mai*), целью – осень, направленность представлена процессами цветения (деепричастие *fleuris* относительно собирательного существительного *vergers*) и увядания (деепричастия *tombés, flétris*, употреблённые применительно субстантива *pétales*), сила – любовь (взаимная/безответная). Итак, в случае цветения имеет место смысловое отталкивание информационных сущностей весны и осени, а вот в контексте майского увядания лепестков вишни констатируем их притяжение. Подобные информационные векторы поддерживаются словесной игрой деепричастий в катрене: сопоставление осуществляется идеальным структурным соположением *fleuris/flétris* (внутренняя рифма) эпитетов, имеющих созвучную корневую основу, но противоположную эмоционально-оценочную семантическую нагрузку. Это своеобразная грация фонических элементов, которая и образует один из видов словесной игры посредством рифмопарадигмы.

Выводы. Подытоживая, отметим, что поэзия Г. Аполлинера реализует современные тенденции к синкретизации художественной культуры, направленной на стимулирование эмоций и постановку новых эстетических проблем, создавая тем самым прецедент порождения новообразов, которые зеркально (прототипные схемы) и, одновременно, окказионально (на основе чувственного опыта) сталкивают в пространстве поэтического текста разнообразные информационные сущности. В этом ключе перспективным является направление сопоставительного анализа художественной образности произведений авторов-модернистов как представителей различных национальных культур.

Литература:

1. Сартр Ж.П. Что такое литература / Ж.П. Сартр. – СПб. : Алтея, 2000. – 466 с.
2. Гальцова Е. Между футуризмом и модерном : двуязычное издание Аполлинера / Е. Гальцова // Иностранная литература. – 2002. – № 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/11/gall.html>.
3. Князева Е.Н. Синергетика как новое мировидение : диалог с И. Пригожиным / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 3–20.

4. Казарин Ю.В. Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте / Ю.В. Казарин // Известия Уральского университета. – 2000. – № 17. – С. 92–99.
5. Хазарев Г.Г. Риторический словарь / Г.Г. Хазарев. – М. : Флинта, 2009. – 432 с.
6. Dulong J. Comprendre Alcools de Guillaume Apollinaire / J. Dulong, Ng. Tatiemzi [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.atramenta.net/lire/comprendre-alcools-de-guillaume-apollinaire/38120>.
7. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М. : RELF-book, 1994. – 608 с.
8. Kövecses Z. Metaphor : A Practical Introduction / Z. Kövecses. – New York : Oxford University Press, 2002. – 304 p.
9. Lachmann G. La Décoration! Figuring the Feminine and the Writing of Mallarmé / G. Lachmann // Corps/Décors : Femmes, Orgie, Parodie. – Rodopi, 1999. – P. 285–302.
10. Cerisier [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.aujardin.info/plantes/cerisier.php.
11. Esenova O. Plant Metaphors for the Expression of Emotions in the English Language / O. Esenova // Beyond Philology. – Vol. 5. – Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008. – P. 7–21.
12. Cervel S.P. Subsidiarity Relationships between Image-Schemas : an Approach to the Force Schema / S.P. Cervel // Journal of English Studies. – 1999. – Vol. 1. – P. 187–207.

Тарасова О. А. Особливості поетичного дискурсу французького модернізму: на матеріалі творчості Гійома Аполлінера

Анотація. У статті представлено модель інтерпретації поетичного тексту «Mai» («Травень») відомого французького письменника-модерніста Гійома Аполлінера з опорою на теоретико-методологічний апарат когнітивної поетики та лінгвосинергетики. Автор акцентує увагу на особливому креативному потенціалі концептуального поля пейзажу у процесі актуалізації поетичних смислів плину часу та любовних відносин, що їх представлено у віршованому творі.

Ключові слова: поетична інформація, пейзаж, поетичний смисл, гра слів.

Tarasova O. Peculiarities of the modernist French poetic discourse: a case study of Guillaume Apollinaire's poetry

Summary. The article represents the model of interpretation of the poetic text «May» by famous French writer-modernist Guillaume Apollinaire based on the theoretical methodologies of cognitive poetics and linguistic synergy. The author makes an emphasis on a peculiar creative potential of the conceptual field of landscape in the actualization of poetic meanings of the stream of time and romantic relationships represented in the poem.

Key words: landscape, poetic information, poetic meaning, wordplay.

Удовенко І. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Харківського державного університету харчування та торгівлі
Борисова А. О.,
доцент,
завідувач кафедри іноземних мов
Харківського державного університету харчування та торгівлі

ІНТЕНСИФІКАЦІЯ ПРОЦЕСУАЛЬНОЇ ОЗНАКИ Й ОЦІНКА

Анотація. Дослідження присвячено структурному аналізу мовних засобів інтенсифікації процесуальної ознаки в сучасній французькій мові.

Ключові слова: інтенсифікація, процесуальна ознака, оцінка, сполучуваність, експресивна функція.

Постановка проблеми. Категорія інтенсивності в тому чи іншому аспекті на матеріалі різних мов (зокрема французької, англійської, української, російської, польської тощо) неодноразово була предметом спеціального вивчення в лінгвістичній літературі. Інтенсивність є однією з комунікативно важливих функціонально-семантичних категорій. Існує велика кількість досліджень категорії інтенсивності, в яких вона вивчається на матеріалі різних мов з різних позицій та у різноманітніших аспектах. Досліджуються морфологічні, лексичні, синтаксичні, фразеологічні засоби вираження цієї категорії такими авторами як В.В. Акуленко, Е. Кржижкова, М.О. Лойко, В.А. Мальцев, М.Б. Мецлер, В.П. Мусієнко, К.М. Суворина, Т.А. Цой, Г.Ю. Шатилина, О.Ф. Шевченко, Е.І. Шейгал та ін.

Отже, метою роботи внаслідок загальної спрямованості сучасної лінгвістики на дослідження мовних одиниць у функціональному аспекті та орієнтацією на вивчення «людського чинника» у мові є вивчення категорії інтенсивності в процесі комунікації. Вибір об'єкта дослідження зумовлений також необхідністю спеціального аналізу функціонально-семантичної категорії інтенсивності процесуальної ознаки в параметрах оцінки в сучасній французькій мові.

Виклад основного матеріалу дослідження. При функціональному підході до дослідження інтенсивності неабияке значення має з'ясування співвідношення інтенсивності і питань прагматики, що включає усі відношення: між мовою, дійсністю, мовцем (метамовцем), слухачем (метаслухачем), ситуацією. Спостереження над фактичним матеріалом показали, що лексико-синтаксичний спосіб вираження інтенсивності безпосередньо пов'язаний з модально-оцінною рамкою висловлення. У лінгвістиці під оцінкою звичайно розуміють позитивне або негативне ставлення суб'єкта мовлення до того, що повідомляється, тобто йдеться про аксіологічну оцінку, що ґрунтується на протиставленні ознак «гарний»/«поганий», «добре»/«погано».

У структуру оцінки включаються такі компоненти: 1) суб'єкт оцінки; 2) предмет, який оцінюється; 3) характер оцінки; 4) підстава оцінки, із погляду якої робиться оцінка. Як семантичне поняття оцінка припускає ціннісний аспект значення мовних виразів, що може інтерпретуватися як «А (суб'єкт оцінки) вважає, що Б (об'єкт оцінки) гарний/поганий». Вза-

ємозв'язок інтенсивності й оцінності виявляється в тому, що з погляду логіки інтенсивність є різновидом оцінки, тому що оцінка може характеризуватися як із кількісного, так і з якісного боку. При цьому встановлюються два типи шкал: шкала кількісної оцінки (багато/мало), або інтенсивності, і шкала власне оцінки (добре/погано).

Насамперед у ролі інтенсифікатора виступає загальнооцінний прислівник *bien*. Семантичні відношення дієслово – прислівник *добре* зводяться до трьох типів: відповідність стереотипу, інтенсифікація і власне оцінка. Такі можливі відношення відображені у словниковій дефініції прислівника *bien*:

1) D'une manière conforme à la raison, à la justice, à la morale: *agir, se conduire bien*.

2) Indiquant le degré, l'intensité: *Nous avons bien ri*.

3) D'une manière satisfaisante: *Elle danse bien*.

Оцінні прислівники при дієслові в більшості випадків не є власне показниками оцінки; вони у першу чергу орієнтовані на норму і показують відповідність/невідповідність дії або стану стереотипу. При цьому *bien* указує на норму, а *mal* – на відхилення від неї.

Залежно від семантичного типу предиката загальнооцінний прислівник *bien* може переосмислюватися, його суто оцінне значення відходить на другий план. Так, у сполученні з дієсловами емоційного ставлення, стану, перцепції (зорової або слухової), інтенціональними і модальними дієсловами *bien* виступає як інтенсифікатор, оскільки почуття, емоції, бажання, ментальні акти й акти сприйняття не є об'єктом оцінки: *aimer bien qch* – beaucoup, infiniment, passionnement; *écouter bien* – attentivement.

У висловленні: – Celui-là te va bien, tante Julia (D. Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 60) прислівник виступає інтенсифікатором.

Використовуючи інтенсифікатори при дієслові, варто враховувати їхню здатність семантично стосуватися не тільки дієслова, тобто характеризувати не тільки дію, процес, але і результат дії. У першому випадку йдеться про власне інтенсифікацію, у другому – прислівник квантифікує об'єкт.

Н.Д. Арутюнова зазначає, що «за системою цінностей, що входять у позитивну (нормативну) картину світу, велика кількість визнається бажаною, а мала – небажаною: *добре* і *багато*, *погано* і *мало* утворюють у межах нормативної моделі дійсності майже нерозлучні пари». Н.Д. Арутюнова виокремлює такі категорії окремооцінних значень: 1) смакові, або гедоністичні, оцінки (приємний – неприємний, смачний – несмачний та ін.); це найбільш індивідуалізований вид оцінки; 2) психологічні оцінки, у яких зроблено крок у бік раціоналізації, осмислення мо-

тивів оцінки: а) інтелектуальні оцінки (цікавий, захоплюючий, захопливий, глибокий, розумний – нецікавий, незахоплюючий, нудний, банальний, поверхневий, дурний); б) емоційні оцінки (радісний – сумний, веселий – сумний, бажаний – небажаний, невгодний); 3) естетичні оцінки, що випливають із синтезу сенсорно-смакових і психологічних оцінок (красивий – некрасивий, прекрасний – потворний, виродливий); 4) етичні оцінки (моральний – аморальний, чуттєвий – нечуттєвий, добрий – злий, добродесний – порочний та ін.); 5) утилітарні оцінки (корисний – шкідливий, сприятливий – несприятливий); 6) нормативні оцінки (правильний – неправильний, коректний – некоректний, нормальний – аномальний та ін.); 7) телеологічні оцінки (ефективний – неефективний, доцільний – недоцільний, удалий – невдалий).

Ці категорії можна об'єднати у три групи. У першу групу входять сенсорні оцінки, тобто оцінки, пов'язані з відчуттями, почуттєвим досвідом. До цієї групи належать перші дві категорії оцінок. Предикати цієї групи, незалежно від того, до чого вони відносяться, характеризують більшою мірою смаки суб'єкта оцінки (людини), ніж її об'єкт. Другу групу утворюють сублімовані оцінки. До них належать дві категорії – естетичні й етичні оцінки. Останні три розряди входять у групу раціоналістичних оцінок.

Як бачимо, у такій класифікації розрізняються суб'єктивний і об'єктивний аспекти значень оцінних слів. О.М. Вольф відзначає, що «в оцінних виразах суб'єктивне й об'єктивне нерозривно пов'язані, створюючи континуум, де та й інша сторона нарастають/убувають обернено пропорційно одна одній».

Розглянемо такі контексти використання інтенсифікатора *avec rapidité*, синонімічного прислівника *rapidement*:

Mais la critique orale se fit avec une brutale rapidité (A. Maurois, Une carrière, p. 57).

Les téléphones ronflaient et les rubans de papier, en se déroulant emplissaient le barreau, avec une incroyable rapidité, de leurs sinistres serpentins couverts de lettres et de chiffres (A. Maurois, Nouvelles, p. 97).

Оцінні прикметники *brutal* і *incroyable* додають до оцінки емоційний компонент, підвищуючи ступінь інтенсивності процесу.

Розрізняють три різновиди оцінної модальності: 1) власне емоційну (що сприймається як сигнал на зразок «приємно»/«неприємно»); 2) емотивно-оцінну (що передає схвалення або несхвалення); 3) стилістичну (що характеризує вживання як доречне або недоречне в цих умовах мовлення). Адвербіальні інтенсифікатори, як показує фактологічний матеріал, з урахуванням контексту здатні актуалізувати усі три види оцінної модальності:

1) ...mais le ton qu'elle choisit pour me poser certaines questions sur l'existence que je menais en Europe m'agaca énormément (Célin, Voyage au bout de la nuit, p. 278).

2) Il s'agitait follement, le petit vieux (R. Merle, Week-end à Zuydcoote, p. 107).

3) ...quand le faux psy s'est mis à raconter qu'ils étaient camarades d'école, qu'il l'admirait vachement et tout ça, l'autre s'est creusé le cigare pour se demander... (D. Pennac, Au bonheur des ogres, p. 193).

Як відзначає В.Н. Телія, між кваліфікативними і квантитативними оцінками немає непрохідної грані, вони можуть взаємосупроводжувати одна одну. Так, наприклад, *пекуча ненависть* – це і сильна ненависть, і невгасима, *глибокий сум* – і сильний, і «затасний».

До того ж експресивна характеристика може досягатися в тексті за рахунок паралельного використання інтенсифікаторів позитивної і негативної оцінки, як у випадку:

– Seigneur Évêque, on voit bien que vous êtes prêtres! Que vous ne les avez jamais vus de près nos trouffions! Ils *cognent dur*, ils *boivent sec*, mais pour ce qui est d'entendre des voix... (J. Anouilh, L'Alouette, p. 111) (солдати здорово б'ються і мертвецьки п'ють).

Серед виокремлених інтенсифікаторів особливе місце посідають емоційно-підсилювальні прислівники. Вони об'єднуються загальною ідеєю дуже високої інтенсивності і сприймаються як емоційні визначники ступеня. У сполученнях із дієсловом вони не тільки підсилюють його, але і додають йому додаткових властивостей, спричиняють появу у дієслова певної емоційної оцінки. До таких інтенсифікаторів належать: *passionnément*, *ardemment*, *éperdument*, *follement*, *terriblement* тощо. Вони значною мірою втратили первинне лексичне значення і сприймаються як показники високого або крайнього ступеня інтенсивності процесу.

Серед подібних інтенсифікаторів вирізняються прислівники, похідні від прикметників негативної емоційної оцінки: *furieusement*, *atrocement*, *terriblement* тощо. У сполученнях із ними дієслівне значення підсилюється у зв'язку з тим, що вихідне значення прислівників сприймається не безпосередньо, а виявляється у вигляді особливо сильної інтенсифікації: *aimer (hair) furieusement/terriblement*. Загальним семантичним компонентом *passionnément*, *éperdument* виступає «*passion*», а прислівники *follement*, *terriblement*, *incroyablement*, *furieusement* об'єднані загальним семантичним компонентом «*excès*», що вказує на надзвичайно сильний прояв почуття. При детермінації, наприклад, дієслова *aimer* цими прислівниками його семантична структура може бути подана як *aimer + passion*, *aimer + excès*, що є дефініцією семантично близьких йому дієслів-інтенсивів *adorer*, *idolâtrer*.

У досліджуваному матеріалі спостерігається значна кількість інтенсифікаторів із негативною оцінкою, що, очевидно, закономірно, оскільки, як зазначається у фундаментальних працях, присвячених оцінці, означення поганого більш диференційовані, ніж означення гарного:

Lehmann en profite aussitôt pour me charger méchamment. Je lui présente ma démission en sanglotant (D. Pennac, Au bonheur des ogres, p. 46).

Велика кількість мовних засобів вираження інтенсивності з негативною оцінкою пов'язана з тим, що засоби, наявні у мові, швидко «стираються» у результаті їх активного використання. Склад цих засобів поповнюється за рахунок деривації прислівників від прикметників із яскравою експресивністю і вживання найбільш окремооцінних прикметників у структурі аналітичних інтенсифікаторів:

Il boirait énormément, le père du marié (P. Lainé, La dentellière, p. 152).

Un honnête homme, à coup sûr, que la police brime vilainement et par pure perversité (A. Camus, La chute, p. 44).

– Assez pour souffrir, répondit le père; et je vous affirme que tous souffrent, affreusement (M. Druon, Les grandes familles, p. 375).

... c'est Madlon qui a recommencé la séance des griefs qu'elle avait contre Léon et avec une frénétique ampleur, en lui reposant des questions à n'en plus finir et tout haut à présent à propos de son affection et de sa fidélité (Célin, Voyage au bout de la nuit, p. 613).

Elle se projeta dans l'avenir avec un élan fou, son corps vibrat comme un arc (R. Merle, Derrière la vitre, p. 397).

Слід наголосити також на переважанні одних інтенсифікаторів над іншими в окремих художніх текстах. Наприклад, у романі А. Лану «Le commandant Watrin» інтенсифікатор з негативним оцінним значенням *odieusement* вживається неодноразово, повторюється:

– Pas du tout! Tu te tortilles *odieusement* sur «il nous y invite tous les quatre» (A. Lanoux, *Le commandant Watrin*, p. 192).

– C'est le premier Allemand que je connaisse, de ma vie, moi qui viens de faire la guerre contre eux et il pourrait plutôt être mon ami. Beaucoup plus que le tanneur de chez moi qui exploite *odieusement* ses ouvriers (A. Lanoux, *Le commandant Watrin*, p. 285).

C'est indispensable: dès que la pluie venait, la gadoue envahissait *odieusement* Tempelhof (A. Lanoux, *Le commandant Watrin*, p. 211).

Висновки. Прагматичною метою оцінок з інтенсифікацією є досягнення переконливості висловлювання для співрозмовника і посилення його перлокутивного ефекту – зміни емоційного стану адресата. Комунікативна ціль інтенсифікації полягає не стільки в тому, щоб повідомити, що ознака перевищує норму, скільки ввести у висловлення афективний компонент, підсилити таким чином «емотивний» бік оцінки – відношення суб'єкт – об'єкт і тим самим ефективніше вплинути на адресата.

Французькі інтенсифікатори є гетерогенними як у структурному плані, так і в семантичному. У зв'язку з цим вважаємо за доцільне дослідження їхньої синтагматики, комунікативно-прагматичної ролі у висловлюванні, у тексті в цілому. Цим аспектам і планується присвятити подальші дослідження.

Література:

1. Ивин А.А. Основание логики оценок. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 230 с.
2. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – 2-е изд. доп. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
3. Le Petit Larousse illustré. – Paris : Librairie Larousse, 2012. – 1792 p.
4. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений : Оценка. Событие. Факт. – М. : Наука, 1988. – 341 с.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – 2-е изд. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
6. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М. : Наука, 1986. – 143 с.
7. Телия В.Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. – М. : Наука, 1981. – 269 с.
8. Лойко М.О. Функционально-семантическая категория интенсивности признака : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / М.О. Лойко ; Минск. гос. ун-т. – Минск, 2000. – 18 с.

Удовенко И. В., Борисова А. А. Интенсификация процессуального признака и оценка

Аннотация. Исследование посвящено структурному анализу языковых средств интенсификации процессуального признака в современном французском языке.

Ключевые слова: интенсификация, процессуальный признак, оценка, сочетаемость, экспрессивная функция.

Udovenko I., Borysova A. Processual adverbial intensifiers and appraisal

Summary. This research is aimed at systemic studying of adverbial intensifiers in modern French.

Key words: intensification, processual marker, appraisal, combinability, expressive function.

Федорова Ю. Г.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри англійської філології
Маріупольського державного університету

КОНЦЕПТОСФЕРА «POWER» В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. У представленій статті досліджено концептосферу «Power» у сучасному американському політичному дискурсі. На перший план виходить поняття американського політичного дискурсу, що виступає динамічним середовищем для створення нових мовних одиниць. Інноваційні мовні одиниці з номеном «політика» зосереджені в концептосфері «Power» в американському політичному дискурсі.

Ключові слова: концептосфера, американський політичний дискурс, мовні інноваційні одиниці.

Постановка проблеми. Політичний дискурс стає популярним об'єктом досліджень на матеріалі різних мов. Інтерес до цього питання зумовлений не лише посиленням ролі політики та політиків у світі, їхнім перебуванням у центрі уваги засобів масової інформації, тісною співпрацею політичних структур та ЗМІ, а й виникненням і розвитком низки нових дисциплін – політології, конфліктології, іміджеології тощо. І вже починаючи з середини ХХ ст., політична сфера стає однією з головних «постачальників» інновацій у мовних процесах. Хоча значна кількість нових мовних одиниць виникає для нових речей і явищ, тобто для відбиття нових понять, у той же час досить типовими слід вважати і випадки, коли одна і та ж річ, те саме нове явище має не одну назву, може існувати ціла серія, ціла низка найменувань. Це обумовлюється актуальністю певного поняття, його комплексною природою.

Актуальність статті продиктована специфікою об'єкта дослідження, оскільки існує нагальна потреба в науковому обґрунтуванні вказаного феномена, хоча й досі не існує узгодженості щодо розуміння американського політичного дискурсу представниками різних наук. Також слід зазначити, що зростає інтерес до вивчення та аналізу інноваційних мовних одиниць, які актуалізують американський політичний дискурс та акумулюються у концептосфері «Power».

Мета дослідження полягає у визначенні та опису мовних інноваційних одиниць з номеном «політика», що сконцентровані у концептосфері «Power» в сучасному американському політичному дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно з алгоритмом концептуального аналізу, що склався у вітчизняній лінгвістиці, дослідження концептів слід розпочати з аналізу словникових дефініцій субстантивів у сучасних англійських тлумачних словниках. Аналіз цих лексикографічних джерел є важливим етапом дослідження концептів, оскільки вони дають «інформацію про логічні компоненти змісту» концептів, тобто про «узусальне» наукове і наївне знання про сутності і явища, що стоять за ключовими словами [2, с. 52].

У сфері американського політичного дискурсу слід виділити, передусім, концептосферу «Power» (влада). Ця концептос-

фера є базовою у сфері політичного дискурсу, оскільки відбиває його основну функцію – боротьбу за владу (атональність). На думку Е.І. Шейгал, проблема співвідношення мови і влади має два аспекти:

1) те, як влада усвідомлюється, концептуалізується мовою (влада як концепт);

2) те, як влада проявляється у мові/через мову (влада як дискурсивна категорія) [3].

Передусім необхідно дати визначення поняттю «влада». Влада – це здатність і можливість здійснювати свою волю, впливати на діяльність і поведінку інших людей навіть у супереччю опору. Суть влади не залежить від її основи. Здатність і можливість досягати своєї цілі може базуватися на різних методах: демократичних і авторитарних, чесних і нечесних, насильстві і помсті, обмані, провокаціях, здирстві, стимулюванні.

Специфічним різновидом є політична влада – здатність певної соціальної групи або класу здійснювати свою волю, чинити дію на діяльність інших соціальних груп або класів.

На відміну від інших видів влади (сімейної, громадської), політична влада робить свій вплив на великі групи людей, використовуючи в цих цілях спеціально створений апарат і спеціальні засоби. Найбільш сильним елементом політичної влади є держава і система державних органів, що реалізують державну владу. Таким чином, влада потрібна для існування суспільства, а суттю політичної влади є здатність впливати на інших людей. Далі був проведений дефініційний аналіз лексеми *power*. Слід зазначити, що лексема *power* досить широко використовується в американському політичному дискурсі. В енциклопедичних словниках англійської мови *power* трактується як:

- authority (authority of a head, democratic authority, authority of a leader);
- political power (policy, political system);
- economic power (purchasing power) [Wikipedia World Encyclopedia].

У тлумачних словниках *power* визначається як:

1. ability to do act; 2. a particular faculty of the body or mind; 3. energy, strength; 4. government, authority; 5. a right possessed by a person or given to him [ABBYY Lingvo];

1. ability to act or produce an effect; 2. ability to get extra-base hits; 3. capacity for being acted upon or undergoing an effect; 4. legal or official authority, capacity, or right; 5. possession of control, authority, or influence over others; 6. one having such power [Merriam-Webster Dictionary];

1. the ability to do something or act in a particular way. 2. the capacity to influence other people or the course of events. 3. a right or authority given or delegated to a person or body. 4. political authority or control. 5. physical strength or force. 6. a country

viewed in terms of its international influence and military strength: a world power [Oxford Dictionary].

Дефініційний аналіз дозволяє виявити такі базові значення лексеми:

- 1) possession of control, authority, or influence over others;
- 2) a right or authority given or delegated to a person or body;
- 3) the ability to do something or act in a particular way.

Влада в дискурсі може виступати в різних іпостасях: як змістовна, когнітивна, соціолінгвістична, риторична і прагматична категорія. Влада як змістовна категорія складає предмет спілкування, тему розмови і в цьому плані ця категорія виступає як прояв мовної концептуалізації влади. Концептосфера «Power» як об'єкт рефлексії виявляється дуже значущим для американського політичного дискурсу. Певні представники влади нерідко виступають об'єктом осмислення, інтерпретації і критики. Так, наприклад, лінгвальна інновація *soft power* позначає владу, яка впливає на такі сфери життя, як культура, певні цінності, ідеологія тощо, однак «завульовано»:

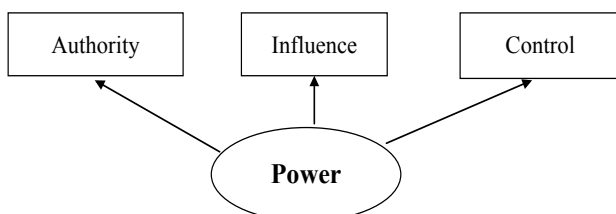
«He US's best soft power analyst is Harvard's Kennedy School dean Joseph Nye, who defines the concept as «co-opting people rather than coercing them». For Nye the essence of soft power lies in values – «in our culture and in the way we handle ourselves internationally». It's about creating a sense of legitimacy for a nation's international aims. Soft power is, of course, both easy and hard for the US. It is the model and anti-model, the focus of imitation and the target of hatred. Nye nominates Canada, the Netherlands and the Scandinavian countries as states whose political influence is greater than their hard power would permit. The explanation lies in their astute manipulation of soft power» (The Weekend Australian, June 8, 2002).

Лінгвальна інновація *hyper-power* позначає супердержаву. Однак зазначимо, що цей неологізм – це «оновлена» версія лінгвальної інновації *superpower*, яка була популяризована у 1930 р. французьким зарубіжним міністром Х'юбертом Вердіном (Hubert Vedrine), який у 1998 р. стверджував, що існує одна гіпер-влада і сім повноважень зі світовим впливом – Росія, Китай, Японія, Індія, Франція, Німеччина і Британія. Проте, як показують найбільш ранні цитати, ця інновація є на декілька років старшою.

«Long the principal superpower and now the single superpower – or a «hyper-power», in the favoured phrase of the French – the U.S. is the contemporary Rome. Its power, much of it invisible because it's based on culture or technology rather than just upon smart bombs and cruise missiles, reduces the power of all others, whether the European Union or China or Russia, let alone Canada, to the third rank, sort of like Gaul's status at the height of the Roman Empire» (The Toronto Star, December 29, 2001).

Як уже відмічалось, влада може бути представлена в різних іпостасях, тому доречним буде представити результати дефініційного аналізу в такій схемі:

Схема 1



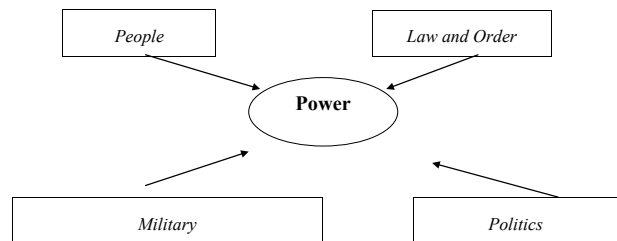
Влада як когнітивна категорія є тим, що інакше формулюється як «влада мови» – здатність мови нав'язувати світосприйняття, створювати мовну інтерпретацію картини світу («хто називає речі, той опановує їх»). Деякі лінгвісти, аналізуючи мову політичної брехні, відмічають особливу роль номінацій у створенні потрібної для певної сторони картини світу, ілюструючи її прикладами політичних евфемізмів.

Навішування ярликів, активне втручання у процес іменування, таке характерне для політиків «у владі», є спробою впливати на існуючу у свідомості електорату картину світу політики, на його когнітивну базу в області політичної комунікації. Мова активно використовується владою як засіб обмежувачої (рестриктивної) дії. Вона може сприйматися владою як самостійний механізм, що вимагає постійного втручання і контролю [1, с. 135].

При свідомому використанні мови як інструменту, що дозволяє впливати на існуючу у свідомості соціуму картину світу, влада виступає як риторична категорія, пов'язана зі стратегіями маніпуляції. Мова в такому випадку свідомо використовується як засіб дії для досягнення певного комунікативного ефекту; це особливо яскраво проявляється у таких сферах комунікації, як реклама, пропаганда.

Влада як прагматична категорія пов'язана з інтенціональним аспектом спілкування в інституціональних типах дискурсу. Вона виступає як базова інтенція американського політичного дискурсу, як його інтенціональна основа, що зумовлює його основні функції: інтеграція і диференціація групових агентів політики, розвиток конфлікту і встановлення консенсусу, здійснення вербальних політичних дій та інформування про них, створення «мовної реальності» поля політики та її інтерпретація, маніпуляція свідомістю і контроль за діями електорату. Таким чином, в ході контекстуального аналізу ми дійшли висновку, що концептосфера «Power» може бути представлена такими концептами:

Схема 2



Висновки. Отже, межі концептосфери «Power» істотно розширюються в сучасному американському політичному дискурсі. Також цей концепт набуває нових значень в силу актуальності на сучасному етапі розвитку американського суспільства, де владою наділяється не лише уряд, але і народ, а військова потужність і традиційні цінності нації є головними умовами ефективної влади.

Література:

1. Балыш Ю.А. Неологические синонимы и их функциональный статус в современном французском языке : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.05 / Ю.А. Балыш. – М., 2003. – 210 с.
2. Комлев Н.Г. Слово, денотация и картина мира / Н.Г. Комлев // Вопр. философии. – 1981. – № 11. – С. 14–19.
3. Липилина Л.А. Когнитивное значение мотивированности метафор / Л.А. Липилина // Исследования в области когнитивной лингвистики. – Калининград : Изд-во КГУ, 2000. – С. 52–65.

Федорова Ю. Г. Концептосфера «POWER» в американском политическом дискурсе

Аннотация. В представленной статье исследована концептосфера «Power» в современном американском политическом дискурсе. На первый план выходит понятие американского политического дискурса, который выступает динамическим пространством для создания новых языковых единиц. Инновационные языковые единицы с номеном «политика» сосредоточены в концептосфере «Power» в американском политическом дискурсе.

Ключевые слова: концептосфера, американский политический дискурс, языковые инновационные единицы.

Fedorova J. Conceptual sphere „POWER” in American political discourse

Summary. The theses represent research of conceptual sphere „Power” in American political discourse. The author focuses on the denotation of American political discourse which serves as dynamic space for creation of new language units. Innovative language units with political nomination are concentrated in conceptual sphere „Power” in American political discourse.

Key words: conceptual sphere, American political discourse, innovative language units.

*Циновая М. В.,
кандидат исторических наук, доцент,
старший преподаватель кафедры иностранных языков
Одесского национального политехнического университета*

ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ С ГЛАГОЛОМ MAY/MIGHT В ТЕКСТАХ НАУЧНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. Статья посвящена описанию результатов количественного, контекстуального, сравнительного анализа модальных глагольных конструкций с глаголом *may/might*, которые реализуются в текстах научного функционального стиля.

Ключевые слова: частота употребления, синтаксическая конструкция, отношение автора, словоупотребление, модель, инфинитив, конститuent.

Постановка проблемы. Одним из основных и наиболее плодотворных направлений современной лингвистики является корпусная лингвистика, на базе которой формируются электронные корпуса национальных языков. Например, можно упомянуть British National Corpus, в который входят 100 млн. словоупотреблений; The Bank of English, состоящий из 524 словоупотреблений и который продолжает пополняться новыми данными; The International Corpus of English (ICE), который отражает словоупотребление в различных вариантах английского языка и др.

Однако цели корпусной лингвистики определяются не только сбором языковых данных и формированием корпусов различных национальных языков. По мнению ученых, «современная корпусная лингвистика не сводится только к созданию корпусов, она предполагает и масштабные исследования языков на базе корпуса – корпусное исследование грамматики и лексики» [6].

Представляемая статья находится в русле одного из направлений корпусной лингвистики – теоретической лингвистики, поскольку описываемое исследование основано на текстовых корпусах подязыков научной и технической коммуникации «Теплотехника», «Электротехника» и «Автомобилестроение». Используемые текстовые корпуса сформированы на базе научных статей соответствующих областей знания, опубликованных в журналах Великобритании и США: IEEE Transactions on Power Apparatus and Systems; Power Engineering; Power; Automotive News; Combustion; Control and Optimization; Machine Design; Machinery and Production Engineering; Automotive Engineer. Текстовый корпус каждой специальности насчитывает 100 тыс. словоупотреблений, а общий объем, таким образом, составил 300 тыс. словоупотреблений.

Предмет статьи – модальные глагольные конструкции, встречающиеся в текстах научной коммуникации, объект – конструкции с модальным глаголом *may/might*.

Следует отметить, что как анализ модальности, которая охватывает весь спектр речевых элементов, выражающих значение модальности, так и конкретных модальных глаголов, уже достаточно подробно описаны в работах лингвистов

[1–5]. Тем не менее, новизна работы заключается в приложении уже разработанных методик исследования модальных единиц к синтаксическим конструкциям с модальным глаголом *may/might*, функционирующим в текстовых корпусах научно-технического дискурса, что пока является совершенно новой задачей в теоретической лингвистике.

В словаре современного английского языка Хорнби [7] семантическая структура глагола *may/might* представлена в следующих значениях: 1) для указания на возможность или вероятность; 2) для указания на разрешение или просьбу о разрешении; 3) для выражения желаний и надежд (*may*), для выражения просьбы (*might*). Однако, наряду с нормативными словарями, в доступной литературе существуют работы по грамматике английского языка, которые являются синхронно-описательными и учитывают нормативность конструкций разговорно-бытового стиля речи [8]. Авторы этой работы много внимания уделяют функциональной стороне описываемых грамматических форм. Например, в такой грамматике отмечается, что форма *may* реализуется только в двух значениях: 1) разрешения и 2) способности. А форма *might* в значениях: 1) разрешения и 2) возможности.

Целью статьи является – проанализировать грамматические и лексические/модальные значения (в зависимости от рассматриваемых конститuentов) особенности конститuentов синтаксических конструкций, функционирующих в текстовых корпусах «Теплотехника», «Электротехника» и «Автомобилестроение».

Цель статьи предусматривает решение таких задач:

– составить список всех синтаксических конструкций с модальным глаголом *may/might* и расположить все конструкции в порядке убывания частоты употребления;

– создать классификацию глагольных конструкций с *may/might* в соответствии с номенклатурой и формами используемых в них конститuentов.

Изложение основного материала исследования. По своей структуре план выражения исследуемых конструкций с глаголом *may/might* представлен 56 моделями, которые формируют 540 высказываний с этим глаголом, а самым активным в отношении данных языковых единиц оказался текстовый корпус «Теплотехника», в текстах которого функционирует 269 конструкций, что составляет 49,8% от всех сочетаний с глаголом *may/might*.

Наиболее частотными оказались конструкции с первым конститuentом *may/might* с инфинитивом в активном залоге. Количество таких единиц – 37, суммарная частота употребления этих конструкций – 348. Однако было решено представить в таблице 1 только самые употребительные модели, частота которых не меньше 5. Таким образом, таблица 1 включает

13 моделей, которые имеют суммарную частоту 323, т.е. 14 неиспользуемых моделей используются 25 раз, что составляет всего 7%. Такое количество не имеет значения для исследования и им можно пренебречь.

Таблица 1

Синтаксические конструкции форм глагола may/might с инфинитивом в действительном залоге

№ п/п	Конструкция	Текстовые корпуса			F*
		Тепло-техника	Электротехника	Автомобилестроение	
		F	F	F	
1.	May V	125	43	34	202
2.	May be A	11	8	2	21
3.	Might V	9	5	4	18
4.	May be A to V	6	4	3	13
5.	May V to V	4	1	3	8
6.	May D V	–	3	5	8
7.	May not be A	4	4	–	8
8.	May be D A	4	3	–	7
9.	May not V	4	1	2	7
10.	May be (d) N	–	3	3	6
11.	May D be A	–	4	1	5
12.	Might be A	1	3	1	5
13.	May have Ven	3	–	2	5
14.	Всего:	171	82	60	313

Как показано в таблице 1, 13 формул объединяют 313 случаев употребления глагола may/might с инфинитивом в действительном залоге, причем модель may V представляет больше половины всех структур с активным инфинитивом сочетающегося глагола. Выраженная этой формулой категория модальности выступает в воспроизводимых синтаксических единствах только в одном из возможных смыслов – «способность совершать действие» в различных производственных ситуациях, которые отражены в значениях сочетающегося лексического компонента с глаголом may, например, *resonance may influence, overvoltages may exist, excitation may result, voltage may occur etc.*

Все синтаксические структуры типа may V проявляют системность в соотношении их смысла с экстралингвистической ситуацией. Так, по данной модели воспроизводится два типа модальных глагольных конструкций в значении: 1) «способности» неодушевленного предмета совершить что-то с другим объектом (70% от всех анализируемых модальных словосочетаний этого типа), например, *may cause; may increase; may mix; may effect; may hit; may achieve etc.* 2) «способности» субъекта совершить что-либо с объектом, например, *may debate, may wonder, may write, may suggest, may use, may explain etc.*

Такие же группировки возможны и при классификации конструкций низкочастотных моделей (большинство не учтены в табл. 1), где формы глагола may/might сочетаются с активным инфинитивом глагола (глаголов), и значение которого может модифицироваться наречием (D), например:

may (considerably exceed; legitimately inquire; well prove to be; just make etc.);

might (ultimately facilitate; eventually change; also require); may (begin as soon as; prove difficult); may become more closely scrutinized; might open only once.

Детальный анализ всех вышеперечисленных примеров позволяет утверждать, что модель «may/might + активный инфинитив» (с различными детерминативами) выражает один модальный смысл, а именно – «способность» совершать что-либо – и может считаться базовым значением конструкций такого типа в пределах научного функционального стиля. Частотные характеристики этих конструкций демонстрируют реализацию парадигмы значений глагола may в неполном объеме в текстовых корпусах «Теплотехника», «Электротехника», «Автомобилестроение», где структуры воспроизводятся избирательным образом.

Причина проявления стилеразличительных черт у синтаксических структур конструкций с глаголом may/might заключается в субъективной оценке авторов текстов, которые стремятся отразить ту или иную предметную область, приспособляя языковые средства выражения выборочно. Следовательно, можно предположить, что происходит отказ от повтора одних и тех же синтагматических единиц со значением «способность» совершать что-либо. Как было показано ранее [9], значительное количество синтаксических конструкций с глаголом can могут реализовать тот же смысл – «способность», а это демонстрирует «свободу» выбора, осуществляемого автором, средств выражения из системы языка в речи. Следовательно, конструкции с различным лексическим наполнением, построенные по одной и той же модели, могут иметь один и тот же план содержания, воспроизводить один и тот же модальный смысл.

Так, способы построения моделей типа «can V» и «may V» идентичны. В них глаголы can и may могут быть функциональными заменителями, но, как показывает исследование конструкций, лишь при условии, если они употребляются с одним и тем же глаголом либо с взаимозаменяемыми по смыслу лексемами. Например, в статье о двигателе реализуются такие синонимичные конструкции: *can run – may work, can work – may run* (может проработать). Если описывается ситуация на тему «Эксплуатация машин», то конструкция *can run* имеет смысловой эквивалент *may go* (может пройти...), т.е. словесно выражается отношение автора статьи к описываемым реалиям, при обозначении которых используются синтагматические единства с приращением тематического оттенка, предметной отнесенности высказывания, приобретающего дополнительный специализированный оттенок в силу вариативности сочетающихся лексем.

Низкочастотные модели, приведенные в таблице 1, где первое окружение глагола may/might представлено именами (именами существительными, именами прилагательными), приводят нас к такому заключению: воспроизводимый модальный смысл в синтаксических конструкциях типа may/might + имя имеет значение «предположительность» или «возможность» (фактическая или теоретическая), например:

may be (available, true, impossible, possible, significant etc.); may be (easier to talk; possible to relate; essential to use etc.); may be (one of the biggest threats; more engine problems; a very theoretical consideration); may (still be possible; never be necessary etc.); might be (realistic, possible, better); might be (a different problem; an auxiliary device).

Перечисленные низкочастотные синтагматические единицы определенным образом помогают в выявлении стилевых

черт высокочастотных синтаксических конструкций, т.е. можно говорить о специфических характеристиках текстовых корпусов техники, в которых функционируют, в основном, структуры типа *may V*, а не *may* + имя. Последняя модель реализует модальное значение «предположительность», но не совершение действия над чем-либо, а рассуждения о статичности проявляемых предметом или явлением характеристик, которые могут относиться ко всему высказыванию в целом.

Субъективно-модальное отношение автора исследуемых текстовых корпусов сказывается и на реализации в ней синтаксических конструкций глагола *may/might* с пассивным инфинитивом. Их конститuentы могут варьироваться в пределах 19 моделей. Однако для дальнейшего исследования представляют интерес только 9 моделей с минимальной частотой равной 3. Остальные, также как и в случае с данными таблицы 1, будут оставлены без анализа, т.к. их низкая частота употребления показывает случайность их появления в корпусах.

Таблица 2
Синтаксические конструкции форм глагола *may/might* с инфинитивом в страдательном залоге

№ п/п	Конструкция	Текстовые корпуса			F*
		Тепло-тех-ника	Элек-тро-тех-ника	Авто-мо-би-ле-строе-ние	
		F	F	F	
1.	<i>May be Ven</i>	40	42	8	90
2.	<i>May be Ven to V</i>	11	17	5	33
3.	<i>Might be Ven</i>	7	5	2	14
4.	<i>May be D Ven</i>	5	4	3	12
5.	<i>May D be Ven</i>	9	1	1	11
6.	<i>May be Ven D</i>	7	2	1	10
7.	<i>May be Ven A</i>	–	4	–	4
8.	<i>May not be Ven</i>	3	–	–	3
9.	<i>Might be Ven to V</i>	2	1	–	3
10.	Всего:	84	76	20	180

Данные таблицы 2 показывают, что стабильно воспроизводимой наиболее высокочастотной конструкцией является сочетание типа *may be Ven*. Она может считаться присущей текстам только двух текстовых корпусов – «Теплотехника» и «Электротехника», если принять во внимание частотные показатели употребления этих структур. Что же касается текстов корпуса «Автомобилестроение», то для них сочетание глагола *may/might* с пассивным инфинитивом не характерно (всего 20 случаев употребления в текстах длиной 100 тыс. словоупотреблений).

Объяснить такое явление можно тем, что при описании реалий предметной области «Автомобилестроение» авторы текстов уделяют большое внимание объяснению работы различных узлов и механизмов уже хорошо отлаженных систем (двигателя, кузова, ходовой части, эксплуатационных материалов), для обозначения которых избираются другие языковые средства, отличные от лексем, выражающих и воспроизводящих модальный смысл «вероятно» и «возможно».

Таким образом, самая продуктивная модель *may be Ven* реализуется в синтаксических конструкциях для передачи значений возможности и вероятности, предположительности совершения действия над чем-либо предпочтительно в текстовых корпусах «Теплотехника» и «Электротехника».

Девять моделей, представленные в таблице 2, являются низкочастотными конструкциями по сравнению с моделями *may/might* + активный инфинитив, в которых формы глагола *may/might* воспроизводят значения «способность» и «предположительность». Первый модальный оттенок проявляется на синтагматической оси, когда реализуется глагольная форма *may*, второй – когда *might* соупотребляется с различными конститuentами структур в их вариативной позиции, например, *wave may be readily resolved, modules may be required, stations may be electronically separated, fight may be expected etc.*

Значение «способность» совершить действие над чем-либо может модифицироваться появлением наречий, смысл которых характеризует всю конструкцию в плане: 1) «категоричности», например, *also, still, greatly, only, usefully etc.*; 2) «темпоральности», например, *then, further, eventually, now, later etc.*; 3) «специфичности способа действия», например, *electrically, subsequently, directly, indirectly etc.*

Анализируемые глагольные конструкции с пассивным инфинитивом функционируют в текстовых корпусах со значением «предположительность», когда структуры построены по модели *might be Ven*, например, *might be (thought, expected, assumed, considered)*. Частотность этой модели равна 14. Необходимо отметить, что пассивный инфинитив в этой структуре образован от глаголов, выражающих умственную деятельность. Это создает своеобразный эффект семантического усилителя, т.к. значение «может быть», «вероятно» заложено в сочетании первых двух элементов модели – *might be*, а сочетающееся причастие II варьирует семантику всего высказывания. Подобные конструкции могут считаться типичными, поскольку форму модальный глагол + пассивный инфинитив применяют часто. Однако из-за своей семантики (неуверенность, маловероятность, нереальность совершения действия) они используются в текстовых корпусах с очень низкой частотой. Для описания и объяснения реалий данной предметной области используются другие языковые средства, в основном, лишённые эмоциональных оценок.

Выводы. Итак, в заключение следует отметить, что для выражения категории модальности в значении «способность» совершать действие над чем-либо в текстовых корпусах «Теплотехника», «Электротехника» и «Автомобилестроение» используются синтаксические конструкции с глаголом *may/might*. Однако, исходя из данных контекстуального анализа, которые представлены в двух таблицах, частота употребления этих модальных глагольных конструкций является достаточно низкой, почти в четыре раза меньше, чем, например, в соответствующих конструкциях с глаголом *can/could* [9], который имеет, практически, идентичный модальный смысл – «возможность совершения над чем-либо действия». Это дает основание называть их смысловыми эквивалентами, семантически вариативными речевыми единицами, сохраняющими один и тот же план выражения большей частью в виде модели *can/may* + пассивный/активный инфинитив. Как уже было отмечено, они воспроизводятся в научно-технических текстах во избежание повтора языковых единиц, в которых все же отдается предпочтение глаголу *can*.

Что касается модальных значений глаголов *may/might*, которые упомянуты в «Грамматике современного английского языка» [8], описывающей, в основном, функциональную сторону различных грамматических форм, то в текстовых корпусах «Теплотехника», «Электротехника» и «Автомобилестроение», в основном, реализуются два из четырех, упомянутых в этой работе [8]: «способность» и «возможность».

Литература:

1. Беляева З.Ф. Сравнительный анализ модальных глагольных сочетаний в американской научно-технической и художественной литературе : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / З.Ф. Беляева. – Омск, 1973. – 191 с.
2. Болотина М.А. Модально-глагольная конструкция как разновидность конструкций с предикатными актантами (структурно-семантическая характеристика) / М.А. Болотина [Электронный ресурс].
3. Борисенко Т.И. Английские модальные глагольные конструкции в подязыках техники : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т.И. Борисенко. – О., 1989. – 180 с.
4. Будкова С.С. Лексикографическое описание английской терминологии радиационных и плазменных технологий : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / С.С. Будкова. – Омск, 2012. – 24 с.
5. Вдовина М.В. Взаимодействие категорий модальности, времени и вида в английских предложениях с модальными глаголами : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М.В. Вдовина. – СПб., 2012. – 22 с.
6. Захаров В.П. Корпусная лингвистика : [уч.-метод. пособие] / В.П. Захаров. – СПб. : СПбГУ, 2005. – 48 с.
7. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 1539 p.
8. Quirk R. A University Grammar of English / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. – М. : Vysshya shkola, 1982. – 391 p.
9. Tsinovaya M.V. The interaction between grammatical and lexical features of the constituents of modal constructions with the verb can

(on the material of sublanguages of scientific-technical discourse) / M.V. Tsinovaya // Молодий вчений. – 2015. – № 2(17). – Ч. 5. – С. 132–136.

Цинова М. В. Форми та зміст синтаксичних конструкцій з дієсловом *may/might* у текстах наукової комунікації

Анотація. Стаття присвячена опису результатів кількісного, контекстуального, порівняльного аналізу модальних дієслівних конструкцій з дієсловом *may/might*, які реалізуються в текстах наукового функціонального стилю.

Ключові слова: частота вживання, синтаксична конструкція, відношення автора, слововживання, модель, інфінітив, конституент.

Tsinovaya M. The forms and contents of syntactical constructions with the verb *may/might* in the texts of scientific communication

Summary. The paper is devoted the description of the results of quantitative, contextual, comparative analysis of the modal verbal constructions with the verb *may/might*, which are realized in the texts of scientific functional style.

Key words: frequency of usage, syntactical construction, author's attitude, word usage, model, infinitive, constituent.

Циновая М. В.,
кандидат исторических наук, доцент,
старший преподаватель кафедры иностранных языков
Одесского национального политехнического университета

ТИПОЛОГИЯ МОДЕЛЕЙ С ГЛАГОЛОМ MUST НА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОМ УРОВНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ ПОДЪЯЗЫКОВ ТЕХНИКИ)

Аннотация. В статье рассматриваются разные типы, а также семантика модальных глагольных конструкций с глаголом *must*, которые функционируют в текстовых корпусах научного стиля.

Ключевые слова: синтаксическая конструкция, модальное значение, частота употребления, текстовый корпус, пассивный инфинитив, активный инфинитив, видо-временные формы.

Постановка проблемы. Описанию различных аспектов модальных глаголов, в частности глагола *must*, посвящено достаточно много исследований [1–3, 5]. Однако особенности функционирования этого глагола как синтаксической единицы изучены далеко не полностью и требуют дальнейшего и более подробного освещения [4, с. 154].

Во многих опубликованных работах семантика и функционирование модального глагола *must* рассматривается с точки зрения экстралингвистически обусловленного вида выражаемой необходимости [3, с. 6]. При этом, как правило, не обращается внимание на факторы специфического характера, связанные с особенностями речевого акта, в котором употребляется указанное модальное средство, с особенностями коммуникативного намерения говорящего. Тем не менее, без учета этих факторов трудно достичь более или менее исчерпывающего описания функционирования языковых средств [2].

Целью настоящей работы является описание глагола *must* и конструкций, в которых он используется, применительно к конкретному лингвистическому объекту, а именно – текстовым корпусам научного функционального стиля.

Следует отметить, что попытка описать нормы реализации любого речевого явления, функционирующего в любых типах текстов (как художественных, так и научных), оказывается неперспективной, если к анализу не привлекается статистический аппарат, т.е. не используется количественный анализ структурно-семантической типологии изучаемых речевых единиц. Поэтому в статье в качестве одного из основных методов описания модального глагола *must* и условий его функционирования в рассматриваемых текстовых корпусах будет использоваться метод подсчета частоты употребления. Кроме квантитативного метода были использованы методы контекстуального и сравнительного анализа.

Для достижения поставленной цели выполнялись следующие задачи:

- из текстовых корпусов были извлечены все конструкции, в которых использовался модальный глагол *must*;
- модальные конструкции с глаголом *must* были классифицированы в соответствии с временными и залоговыми формами конститuentов;

– используя метод количественного анализа, все конструкции с глаголом *must* были расположены по принципу убывания частоты употребления в текстовых корпусах, и составлен соответствующий частотный список.

Материалом для исследования послужили текстовые корпуса «Теплотехника», «Электротехника», «Автомобилестроение», составленные из статей научных журналов США и Великобритании: IEEE Transactions on Power Apparatus and Systems; Power Engineering; Power; Automotive News; Combustion; Control and Optimization; Machine Design; Machinery and Production Engineering; Automotive Engineer. Общий объем выборки составил 300 тыс. словоупотреблений.

Изложение основного материала исследования. Данные, полученные в результате исследования, подвергались разносторонней классификации, что дает основание выделить частотные, структурно-семантические признаки синтаксических конструкций с глаголом *must* и нормативное воспроизведение модального смысла, облеченного в определенные речевые единицы по конкретным формулам-моделям.

Было определено, что наиболее часто используемыми в текстах исследуемых подъязыков являются конструкции с пассивным инфинитивом. В таблице 1 демонстрируется частотное распределение восьми типов конструкций глагола *must* в сочетании с пассивным инфинитивом.

Таблица 1
Частотный список синтаксических конструкций глагола must с инфинитивом в страдательном залоге

№ п/п	Конструкция	Текстовые корпуса			F*
		Тепло-техника	Электротехника	Автомобилестроение	
		F	F	F	
1.	must be Ven	69	33	28	130
2.	must be D Ven	10	3	1	14
3.	must be Ven to V	10	2	1	13
4.	must be Ven D	8	1	–	9
5.	must D be Ven	3	3	3	9
6.	must be Ven A	1	1	–	2
7.	must be N Ven	1	–	–	1
8.	must be Ven D to V	1	–	–	1
9.	Всего:	103	43	33	179

Из таблицы 1 следует, что доминирующей моделью конструкции с модальным глаголом *must* является *must be Ven*. Частотность употребления этой конструкции в исследуемых текстовых корпусах равна 130 случаям. Частотные характеристики этой модели относительно каждого из трех анализиру-

емых текстовых корпусов показывают, что самым активным является корпус «Теплотехника», где конструкция *must be Ven* реализована 69 раз, а в остальных корпусах в два раза меньше (в корпусе «Электротехника» – 33 раза, «Автомобилестроение» – 28 раз) и практически одинаковое количество. Такое неравномерное распределение конструкций глагола *must* с пассивным инфинитивом в пределах научного дискурса можно объяснить, если учитывать семантические характеристики данных модальных конструкций. (Согласно анализу функциональной синтактики глагола *must*, проделанного английскими лингвистами [7, с. 8], было определено, что все конструкции с глаголом *must* воспроизводятся в двух значениях: 1) облигаторность; 2) предположительность).

Например, реализация значения «долженствования» воспроизводится в выборке при употреблении синтаксических конструкций, когда обозначаются две экстралингвистические ситуации.

Первая – необходимость действия над чем-либо диктуется волей говорящего: e.g. *must be* (treated, considered, inspected, analyzed, known, appreciated, recalled, assumed, remembered, mentioned). Сочетающиеся лексемы пассивного инфинитива с глаголом *must* выражают субъективные оценки автора сообщения и относятся, в основном, к общеупотребительному, и, в меньшей степени, к общенаучному лексическим слоям. Использование единиц этих слоев лексики в модальных конструкциях с глаголом *must* дает возможность авторам научных статей убедить читателей в необходимости принять их точку зрения на правомерность поставленных задач и корректность получаемых результатов. Модальные конструкции такого типа обладают некоторым императивом и предназначены склонить читателей к мнению автора сообщения, «думать» так же, как и он., т.е. эти конструкции можно считать одним из способов воздействия на реципиента.

Вторая – необходимость действия над чем-то диктуется внешними обстоятельствами, объективно существующими и не зависящими от воли автора текста: e.g. *must be* (used, made, performed, connected, disconnected, converted, removed, placed, installed, interfaced, minimized, corrected, protected, located, applied, designed, specified, monitored, accounted, inspected, absorbed, started, custom-built, rebuilt, matched, repaired etc.).

Данные синтаксические конструкции воспроизводят, с одной стороны, модальные оценки автора по отношению к описываемым механизмам и процессам, происходящим в них, как необходимое условие для получения одного единственного результата, не предоставляя выбора конструктору, эксплуатационнику, которые разрабатывают или используют конкретные предметы или теоретические расчеты в конкретной области знания, а с другой стороны – реализуют терминологизированные модальные глагольные конструкции в силу сопутствующих обстоятельств внеязыковой действительности, т.е. конкретно называя, что должно быть «подсоединено», «скорректировано», «отлажено», «отремонтировано» и т.п.

Немногочисленная группа наречий (модель 2, табл. 1), которая модифицирует всего четырнадцать конструкций, уточняет мнение пишущего о способе действия: *securely, carefully, constantly, mechanically, finally*. Такой же процесс конкретизации мнения отправителя сообщения выражается в конструкциях (модель 4, табл. 1), где позиция наречия (D) изменена, но что не влечет изменения модального смысла всей структуры: *must be* (controlled closely; measured regularly; distributed properly; opened gradually; inspected periodically etc.). Поэтому

можно предположить, что синтаксические конструкции глагола *must* реализуется в текстах подязыков науки и техники в большинстве своем по типу *must be Ven*, воспроизводя модальный смысл «необходимо», а позиционное изменение наречий, вставленных в конструкцию, не варьирует значения всего высказывания, а изменяет только его компонентный состав, что способствует специализации значения соупотребляемых лексических глаголов.

Низкочастотное использование наречий (всего 33 раза) в модальных высказываниях со значением «необходимо», «нужно», функционирующих в виде моделей 2, 4, 5, 8 (табл. 1), относит такие конструкции к категории маловероятных, случайных явлений в текстах исследуемых корпусов.

Модель *must be Ven to V*, как видно из таблицы 1, реализуется в текстах 13 раз: e.g. *must be* (updated to reflect; sized to accept; designed to handle; arranged to reverse; monitored to avoid etc.). Формально конструкция образуется по типовой базовой модели *must be Ven*, но дополнительную информацию о смысле сообщения несет на себе инфинитив с частицей *to*, выполняя функцию уточнения значения пассивного инфинитива.

Можно задать вопрос: «Почему же конструкция типа *must be Ven to V* выделена в отдельный класс модальных конструкций?» Ответить на него можно таким образом: цельность восприятия смысла, заложенного автором сообщения при помощи данной структуры, в значительной степени зависит от распознавания конституента *to V*, который семантически неотделим от пассивного инфинитива, и только графически цельно оформлен.

Смысловая спаянность компонентов *be Ven + to V* способна концентрировать внимание читателя не столько на модальном значении «должно», «необходимо», сколько на расширении понимания значения пассивного инфинитива, что, конечно, ослабляет семантику глагола *must* и что делается автором умышленно. С позиций читателя текста последовательность четырех глагольных форм требует определенных усилий по декодированию таких неоднословных высказываний, когда невозможна пословная подборка соответствий родного языка в виде той же последовательности глагольных лексем, которая должна рассматриваться как не дискретная единица текста. Подобные речевые единства входного английского языка соответствуют в выходном языке, построенном по типовой модели высказыванию «должен + быть + страдательное причастие + так чтобы + придаточное дополнение», например, *must be made to avoid, must be designed to handle etc.*

Таким образом, английская синтаксическая конструкция типа *must be Ven to V* выражает не только модальное значение «необходимо», но и является средством передачи авторской экспрессии, что передается словами «так, чтобы». Модальные высказывания такого типа можно было бы назвать стилистическими маркерами, которые воспроизводят субъективные оценки автора сообщения, если бы авторы технических текстов не прибегали к ним крайне редко. Как уже говорилось, такие конструкции встретились всего 13 раз.

Второе место на частотности употребления занимают конструкции с глаголом *must* в сочетании с инфинитивом в действительном залоге. Они варьируются по тринадцати моделям, которые упорядочены в частотный список и представлены в таблице 2.

Данные таблицы 2 показывают, что базовой формулой является *must V*. Принимая во внимание абсолютные частоты этой модели, можно проследить неодинаковую реализацию

Таблица 2

Частотный список синтаксических конструкций глагола must с инфинитивом в действительном залоге

№ п/п	Конструкция	Текстовые корпуса			F*
		Тепло-техника	Электротехника	Автомобилестроение	
		F	F	F	
1.	must V	38	22	11	71
2.	must be A	7	10	4	21
3.	must D V	8	–	4	12
4.	must V (d) N	1	2	5	8
5.	must have (d) N	4	–	2	6
6.	must be (d) N	2	–	2	4
7.	must V D	3	–	1	4
8.	must be A to V	2	–	1	3
9.	must not V	2	–	–	2
10.	must D be A	1	–	–	1
11.	must be D A	–	–	1	1
12.	must V prp	–	1	–	1
13.	must V to V	1	–	–	1
14.	Всего:	69	35	31	135

конструкций в трех рассматриваемых корпусах, среди которых корпус «Автомобилестроение» проявляет наименьшую активность (только 11 единиц). Все зарегистрированные модальные конструкции этого типа выражают один модальный смысл – «необходимость выполнять действие».

Модель 2 организует 21 семантическую конструкцию, 5 из которых содержат прилагательное *capable*, что создает трудности при декодировании всего высказывания, т.к. в одном английском высказывании реализовано два модальных значения – «должен» и «способный». Подобные сочетания реализуемых смыслов следует отнести к тем средствам, которыми пользуется отправитель сообщения как стилистическим приемом для концентрации внимания читателя на последующем языковом континууме, не отказываясь от возможности передать свое собственное мнение о «долженствовании» происходящих событий, что заложено в значении глагола *must*.

Конструкции с наречием (D) – следующие три модели – оказались немногочисленными. Присутствие в них наречий усиливает значение «должен», уточняя его собственное мнение о происходящих действиях во внеязыковой ситуации: 1) подчеркивает категоричность высказывания: *must (at least approach, certainly pass etc.)*; 2) уточняется временная отнесенность действия: *must (first gather; still stand etc.)*; 3) конкретизируется способ выполнения необходимого действия: *must (quickly diagnose; quickly establish etc.)*; 4) подтверждается уверенность в суждении пишущего: *must (successfully move; also identify etc.)*.

Остальные десять моделей, представленные в таблице 2, являются маловероятными синтаксическими конструкциями относительно уже описанных и не могут считаться нормой варьирования синтаксических комплексов глагола *must* с инфинитивом в действительном залоге.

Выводы. Все вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы. Установленная на материале трех текстовых корпусов – «Теплотехника», «Электротехника», «Автомобилестроение» – типология моделей, по которым глагол *must* реализуется в сочетании с активным и пассивным инфинитивом, имеет такие структурно-семантические признаки:

1. Синтаксические свойства глагола *must* наиболее ярко проявляются в синтаксических конструкциях с инфинитивом в страдательном залоге по модели *must be Ven*. Эта модель организует модальное глагольное высказывание для воспроизведения смысла «необходимость», что происходит либо по воле пишущего, либо в силу объективных экстралингвистических условий.

2. Структура модальных глагольных конструкций предусматривает соупотребление глагола *must* с активным инфинитивом, где базовой моделью является *must V*, по которой строятся модальные глагольные высказывания, воспроизводящие значение «долженствование».

Дальнейшее исследование предполагается посвятить функционированию в текстовых корпусах подязыков техники синтаксических конструкций с модальными глаголами, обладающими значением «облигаторность».

Литература:

1. Борисенко Т.И. Английские модальные глагольные конструкции в подязыках техники : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т.И. Борисенко. – О., 1989. – 180 с.
2. Васильева Л.В. Модальный глагол MUST и его функциональные эквиваленты как сегмент функционально-семантического поля модальности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Л.В. Васильева. – М., 1990. – 16 с.
3. Гребнева О.В. Модальность необходимости в законодательных текстах Европейского Союза : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / О.В. Гребнева. – Казань, 2004. – 20 с.
4. Комова Т.А. Функциональная синтагматика глагола в языке и речи / Т.А. Комова ; под ред. М.М. Глушко // Теория и практика английской научной речи. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 144–154.
5. Оленчук О.Г. Языковые средства репрезентации проблематической модальности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / О.Г. Оленчук. – Ижевск, 2012. – 20 с.
6. Терре Д.А. Языковые выражения с модальными лексемами необходимо, нужно, должен / *must, ought to, have to* : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Д.А. Терре. – Тверь, 2006. – 20 с.
7. Quirk R., Greenbaum S. A Grammar of Contemporary English / R. Quirk, S. Greenbaum. – London : Longman, 1971. – 484 p.
8. Quirk R. A University Grammar of English / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. – M. : Vysshaya shkola. 1982. – 391 p.

Цинова М. В. Типологія моделей з дієсловом *must* на структурно-семантичному рівні (на матеріалі англійських підмов техніки)

Анотація. У статті розглянуто різні типи, а також семантика модальних дієслівних конструкцій з дієсловом *must*, які функціонують у текстових корпусах наукового стилю.

Ключові слова: синтаксична конструкція, модальне значення, частота використання, текстовий корпус, пасивний інфінітив, активний інфінітив, видо-часові форми.

Tsinovaya M. The typology of models with the verb *must* on the structural-semantic level (on the material of the English technical sublanguages)

Summary. The various types as well as semantics of modal verbal constructions with the verb *must*, which function in the text corpora of scientific functional style are considered.

Key words: syntactical construction, modal meaning, frequency of usage, text corpus, passive infinitive, active infinitive, aspectual-temporal forms.

Шурма С. Г.,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології і перекладу
Національного авіаційного університету

Ковтун О. В.,

доктор педагогічних наук,
професор кафедри англійської філології і перекладу
Національного авіаційного університету

ФУНКЦІЇ ЗАГОЛОВКА В АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ

Анотація. У статті розглядаються інформативна, конретизуюча, естетична та зазивна функції заголовка та виділяються такі типи заголовків, як заголовок-резюме, заголовок-індикатор та заголовок-локалізатор, заголовок-символ, заголовок-цитата, заголовок-повідомлення, заголовок-натяк, заголовок-оповідь.

Ключові слова: кінодискурс, заголовок, кіно, функції заголовка.

Постановка проблеми. Соул Бас, художник-оформлювач фільмів А. Хічкока, одного разу зазначив, що «розробка заголовка схожа на створення плакату: ви маєте стиснути подію до одного концепту... Спершу я вважав, що заголовок лише міг створювати настрій та бути основою сюжету фільму, виражати сюжет метафорично. Пізніше я розглядав заголовок як спосіб підготовки аудиторії, яка, коли починається фільм, має емоційний резонанс із кінострічкою» [1]. Таким чином, заголовок до фільму – це наче його візитка. Тисячі нових кінострічок з'являються щороку і саме назва фільму дозволяє їм виділитися з-поміж інших. Звернувши увагу на плакат чи трейлер до кінострічки, складно не приділити увагу назві та її місцю в композиції анонсу. Заголовки до фільмів створюються для того, аби натякнути на сюжет та жанр твору і стимулювати інтерес глядача.

Сьогодні вивчення назв фільмів та їх ролі у кіноіндустрії є фрагментарним [2; 3; 4], хоча перекладознавчий аспект дослідження назв кінострічок є досить популярною тематикою досліджень [5; 6; 7]. Мета статті – розглянути функцію заголовка в кінодискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Визначаємо інформативну, конретизуючу, естетичну та зазивну функції заголовка.

Інформативна функція заголовка полягає у тому, що він повідомляє потенційній аудиторії важливу інформацію щодо кінострічки, таку як, наприклад, про головних героїв, місце, де відбуваються події, тощо.

З назви твору глядачі дізнаються про жанр та стиль кінострічки, що, окрім усього іншого, дозволяє їм зробити вибір на користь того чи іншого фільму. Наприклад, назва *Galaxy Quest* (2000 р.) вказує на те, що фільм буде пригодницько-футуристичний, а *Super Size Me* (2004 р.) натякає на комедійний жанр кінострічки. Різні види алюзій, що входять до назви, також розкривають глядачеві можливий сюжет та події, що відбуватимуться на кіноекрані, наприклад, *Titanic* (1997 р.) або *Pearl Harbor* (2001 р.). Так, «Титанік» – це назва непотоплюваного корабля, який зазнав жахливої катастрофи під час свого першого рейсу, а Перл Харбор – це бухта, яку атакував японський імператорський флот у 1941 р. Відповідно, коли аудиторія бачить

такі заголовки, вона пов'язує кіно або з аварією/катастрофою, або з історичними подіями Другої світової війни.

За ступенем розкриття теми твору заголовки поділяються на описові та інакомовні [8, с. 57, 156]. Описові заголовки визначають тему твору, тоді як інакомовні мають лише референційний або переносний зв'язок із темою. Так, описова назва дає аудиторії натяк на те, про що йтиметься у оповіді, наприклад, заголовок *Donnie Darko* (2001 р.) вказує на головного героя кінофільму, а *Terminal* (2004 р.) – на місце, де розгортатимуться події фільму. Інакомовний заголовок не стільки пов'язаний із сюжетом, скільки з фабулою оповіді і розкривається лише із переглядом всього твору, наприклад, лише із назви *The Good Shepherd* (2006 р.), що містить алюзію на Біблію, важко здогадатися, що сюжет обертається навколо агента ЦРУ, проте після перегляду всього фільму глядачеві відкривається істинна трагедія людини, що безпосередньо бере участь у подіях Другої світової війни та Холодної війни між США та СРСР. Семантика назв фільмів полягає у тому, що конкретизація та генералізація відбуваються одночасно і формуються навколо таких елементів, як *хто, що, де, коли*. Вибір цих елементів тим чи іншим чином неодмінно корелює із сюжетом кінострічки.

Конкретизуюча функція заголовків до кінострічок вимагає від назви динамізму, таким чином фокусуючи інтенцію такого заголовка або на глядачеві, або на смислі. Заголовки, спрямовані на глядача, мають на меті підготувати його до того, чого слід очікувати від кіно, за яких умов відбуватимуться події, та можуть містити прохання, запрошення або звертання до глядача, наприклад, *Did You Hear About The Morgans?* (2009 р.) (дослівно, «Чи чули Ви про Морганів?») є питанням-зверненням до глядача. Заголовки також можуть апелювати до моральних, емоційних чи будь-яких інших очікувань глядача, наприклад, *Confessions of a Shopaholic* (2009 р.) (дослівно, «Зізнання шопоголіка») містить натяк на те, що йтиметься про проблему нечесної людини, на що вказує іменник *confessions*. Заголовки, спрямовані на зміст, можуть продовжувати тему, що розвивається у сюжеті, або пояснювати її. Такі назви можуть бути алюзіями на предмет, тему, героя та символізм кінострічки. Вони можуть бути орієнтованими на внутрішньосюжетну або позасюжетну деталь. Так, перші можуть містити натяк на автобіографічність, елемент атмосфери фільму, тему, внутрішню інтригу і бути стилістично представлені у вигляді алегорії, гри слів тощо; останні ж, зазвичай, представлені алюзіями, метафорами, культурними символами. Наприклад, заголовок до фільму *Serendipity* (2001 р.), що тлумачиться як «щасливий збіг обставин; приємний сюрприз» [9], є метафоричним, адже сюжет обертається навколо випадкової зустрічі двох молодих людей у Нью-Йорку, а поняття «доля» є ключовим до розумін-

ня цієї легкої і невимушеної комедії. У серйозних фільмах, зазвичай знятих за мотивами прозових творів, назви можуть бути представлені як нашарування значень, які закладені у творі. Наприклад, фільм із Джонні Деппом у головній ролі «The Rum Diary», знятий по однойменному роману Х.С. Томпсона, хоча і дещо поступається прозовому твору своєю глибиною, порушує, серед інших, питання свободи і правди преси, яку можна купити, й етики журналістської роботи, що робить заголовок символічним і різноплановим, хоча, окрім вищезазначеного, і натякає на захоплення головного героя Поля Кемпа ромом.

Мистецтво вибору заголовка до фільму вимагає від команди, що працює над ним, експліцитності, простоти, зрозумілості, яскравості та естетичної довершеності, що в сумі мало би стимулювати глядача до перегляду кінострічки. У цільовій аудиторії має виникати відчуття естетичного задоволення і, навіть більше, цікавості, що змусило б її заплатити за квитки на прем'єру та забезпечити високі касові збори. Тож естетична функція заголовків полягає у спонуканні естетичних відчуттів глядача шляхом використання таких лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, як риторичні фігури та яскраві шрифти. Наприклад, фільм *A Walk in the Cloud* (1995 р.) – це кінострічка про двох молодих людей, які закохуються у прекрасному винограднику, який метафорично називають «хмарою». Естетичне задоволення досягається шляхом омонімічної гри слів та створеної метафори.

Проте не слід романтизувати назву фільму, адже вона не лише знак, але й важлива частина його маркетингового успіху. Саме тому зазивна функція заголовку для тих, хто створює кінострічки, є чи не найважливішою, часом витісняючи роль інших [8, с. 41]. Зазивна функція фільму полягає у тому, що його елементи мають привертати увагу, а отже, зацікавлювати глядачів у придбанні квитків на перегляд фільму. Так, часом, заманлива назва та зірковий склад акторів компенсують недосконалість сюжету самого фільму, як, наприклад, кінострічка *The Tourist* із Джонні Деппом та Анджеліною Джолі, що у 2010 р. викликала неабияке розчарування прихильників та кінокритиків, проте принесла його творцям 178 мільйонів доларів чистого прибутку [10]. Таким чином, сучасне кіно – не лише витвір мистецтва, але й комерційний продукт, що продається, а отже, інформативна та естетична функції майже суцільно поглинаються зазивною. Незначна кількість заголовків сьогодні відповідає лише одній із зазначених вище функцій.

Залежно від того, яка із функцій превалює, а також семантичних особливостей назв фільмів розрізняємо такі типи заголовків: заголовок-резюме, заголовок-індикатор та заголовок-локалізатор [11], заголовок-символ, заголовок-цитата, заголовок-повідомлення, заголовок-натяк, заголовок-оповідь [12, с. 134]. Розглянемо детальніше кожен із них.

Заголовок-резюме максимально дає відповідь на питання *хто? що? де? коли?* у стислій формі, тим самим виконуючи інформативну функцію. Наприклад, у назві фільму *Last Tango in Paris* (1972 р.) наявні такі елементи, як *що* (останнє танго), *де* (в Парижі). Такі види заголовків визначають зміст сюжету, вказуючи на його елементи, що, на думку виробників, мають зацікавити глядача.

Заголовок-індикатор вказує на предмет оповіді, проте не включає інформацію, яка б дозволяла аудиторії здогадатися про події, що відбуватимуться у фільмі. Семантика такого заголовку значною мірою звужена, а сам заголовок вказує лише на елемент сюжету, характеризуючи головного персонажа або події тим чи іншим чином. Наприклад, заголовок до фільму *The*

Fighter (2010 р.) вказує на професію головного героя, проте не повідомляє глядачеві, чи буде сюжет драмою, комедією, трилером або іншим жанром кіно. Такі заголовки можуть містити елемент оцінки того, про що йтиметься у кінострічці, – негативно чи позитивно. Так, назва *Dangerous Minds* (1995 р.) із Мішель Пфайфер у головній ролі включає прикметник *dangerous*, що має негативну конотацію. У таких заголовках переважає конкретизуюча функція.

Заголовок-локалізатор – це такий тип заголовка, що вказує на місце або час подій сюжету фільму. Як і *заголовок-резюме*, цей тип заголовка дозволяє глядачеві передбачити або, принаймні, уявити місце чи час розвитку подій [11]. Естетична та зазивна функції таких заголовків є відносно низькими, адже вони залишають мало простору для польоту фантазії цільовій аудиторії. Наприклад, фільм із назвою *Chicago* (2002 р.) вже вказує на те, що події розгортатимуться у місті Чикаго, а культурні знання як жителів США, так і тих, хто живе за його межами, підкажуть, що йтиметься про аферу або гангстерів.

Заголовок-символ містить елемент, що спершу дивує глядача та навіть спантеличує, проте трактується неоднозначно при перегляді фільму, розкриваючи різні аспекти теми і сюжету [12, с. 134]. Хоча зазивна функція таких заголовків має бути досить високою, як показує аналіз кінофорумів, пересічний глядач мало проводить паралелі між сюжетом та прихованими смислами заголовків і часто не здатний ідентифікувати приховані смисли (наприклад, *el-ref*). Так, наприклад, на форумі IMDb із рецензіями до фільму *Avalon* (1990 р.) про єврейську сім'ю, що переїжджає до Балтимору зі Старого світу, незважаючи на досить теплі і схвальні відгуки, немає жодного, який би проводив паралель між «островом блаженства» Авалоном та сподіваннями і розчаруванням, які відчувають головні герої, переїжджаючи до Америки у пошуках щастя.

Заголовок-цитата є заголовком, що містить цитату із самого фільму або із інших джерел [12, с. 134]. Така цитата може бути дослівною або зазнавати певних змін у лексичному складі. Наприклад, назва фільму *O Brother, Where Art Thou?* (2000 р.) є посиланням на класичну комедію Престона Стержеса *Sullivan's Travels*.

Під *заголовком-повідомленням* [12, с. 134] розуміємо таку назву фільму, яка повідомляє про порядок розвитку подій у фільмі, наприклад, *Eat, Pray, Love* (2010 р.) із Джулією Робертс у головній ролі.

Заголовок-натяк [12, с. 134], реалізуючи насамперед зазивну функцію, тим чи іншим чином спрямовує глядача на результат фільму. Зазвичай, такі назви є досить інтригуючими і привертають увагу аудиторії. Наприклад, назва фільму *What Women Want* (2000 р.) викликає неабияку цікавість, адже, як здається, дає відповідь на риторичне запитання про те, чого хочуть жінки.

Заголовок-оповідь [12, с. 134] описує сюжетний ряд твору або перспективу розвитку основних подій. Наприклад, назва фільму Стенлі Кубріка *Dr. Strangelove or: how I learned to stop worrying and love the bomb* (1964 р.) включає такі елементи як ім'я головного героя – Доктор Стренглов/я та події, що відбуватимуться у фільмі, – навчився не турбуватися та любити бомбу. Назва, з одного боку, вказує на комедійний, пародійний або сатиричний характер фільму, а з іншого – на те, що врешті-решт відчуватиме головний герой у кульмінаційній частині. Зазвичай, такі назви в інакомовний спосіб, покликаний зацікавлювати глядачів, повідомляють про сюжет твору. На відміну від заголовків-резюме, такі заголовки носять описовий характер.

Висновки. Заголовки фільмів, насамперед за рахунок часткової інформованості глядача про події, що відбуватимуться у кінострічці, утаєння тематичного змісту стрічки, самотності й оригінальності, а також експресивності, виступають найпершим кроком на шляху до серця глядача. Назви відеофільмів тісно пов'язані зі змістом та сюжетом, виступаючи їх виразником, а також почасти виявляють жанрову специфіку твору й характеризують режисера фільму. Наприклад, назва твору *Avatar* (2009 р.), створеного Джеймсом Камероном, так чи інакше вказує на належність його саме цьому режисеру (порівняйте з іншими назвами його фільмів: *The Terminator*, *Aliens*, *Spider-Man*). Назви фільмів Дж. Камерона є односкладними і вказують на головного героя цього фільму або місце, де відбуватимуться події (наприклад, *Titanic*). Можна стверджувати, що заголовки в художніх фільмах виконують головне своє призначення – у лаконічній і яскравій формі попереджати споживача інформації про зміст кінострічки та полегшувати її сприйняття.

Література:

1. Matarazzo R. The Film Titling Industry : Silent Films / S. Bass, K. Cooper – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://myweb.cwpost.liu.edu/paievoli/finals/505Sp_03/Prj2/MataP2.htm.
2. Krasner J.S. Motion Graphic Design : Applied History and Aesthetics / J.S. Krasner. – London : Focal Press, 2008. – 407 p.
3. Zeitlen D. Seen any good titles lately? / D. Zeitlen // Life. – 1964. – Vol. 56. – № 6. – P. 103–104.
4. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/nazvaniya-filmov-v-strukturno-semanticheskoi-i-funktsionalno-pragmaticheskoi-aspektakh>.
5. Антропова А.В. Названия американских, английских и российских кинофильмов : сопоставительная характеристика и проблемы перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/nazvaniya-amerikanskikh-angliiskikh-i-rossiiskikh-kinofilmov-sopostavitelnaya-kharakteristik#ixzz3YRkJ79dm>.
6. Богачова Н.А. Комплексні лексико-граматичні трансформації при перекладі найменувань британських кінофільмів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/886/1/4_conf_skalkina_390-394%2B.pdf.
7. Шурма С.Г. Переводческие стратегии при переводе названий англоязычных фильмов американского производства (2000–2011 гг.) на украинский и русский языки / С.Г. Шурма // Молодые ученые в инновационном поиске : матер. Межд. науч. конф. (г. Минск, 29 мая 2013 г.) / отв. ред. Т.П. Карпилович. – Минск : МГЛУ, 2014. – С. 66–72.
8. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – New York, London, Sydney, Tokyo : Prentice Hall, 1988. – 292 p.
9. Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ldoceonline.com/>.
10. Wikipedia, The Free Encyclopedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://en.wikipedia.org/>.
11. Коваленко А.М. Заголовки англоязычного журнального микротексту-повідомлення : структура, семантика, прагматика (на матеріалі тижневика «Newsweek») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://disser.com.ua/contents/p-2/3696.html>.
12. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.

Шурма С. Г., Ковтун Е. В. Функции заглавия в англоязычном кинодискурсе

Аннотация. В статье рассматриваются информативная, конкретизирующая, эстетическая и завлекательная функции заглавия, а также выделяются такие виды заглавий, как заглавие-резюме, заглавие-индикатор, заглавие-локализатор, заглавие-символ, заглавие-цитата, заглавие-сообщение, заглавие-намеки, заглавие-повествование.

Ключевые слова: кинодискурс, заглавие, кино, функции заглавия.

Shurma S., Kovtun O. Functions of titles in English-language cinema discourse

Summary. The article deals with informative, concretizing, aesthetic and vocative functions of film titles. The following types of titles are described: title-summary, title-indicator, title-localizer, title-symbol, title-citation, title-message, title-hint and title-story.

Key words: cinema discourse, title, film, title function.

Яблонська-Юсик І. В.,
аспірант

Львівського національного університету імені Івана Франка

ВАЛЕНТНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВІДДІЄСЛІВНИХ ІМЕННИКІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Анотація. У статті розглянуто категорію валентності віддієслівних іменників на тлі дериваційних процесів, проаналізовано стан вивчення та основні напрями дослідження цієї проблеми на сучасному етапі розвитку мови, зосереджено увагу на валентному потенціалі вторинних субстантивів.

Ключові слова: валентність, дериват, твірна основа, словотворчі морфеми, синоніми.

Постановка проблеми. Проблема дефініції валентності залишається актуальною в рамках семантичних досліджень як сучасної граматики, зокрема у морфології (Й. Ербен, Л. Зіндер, С. Кацнельсон, Є. Курилович) і синтаксису (Г. Брінкманн, Л. Вейсгербер, І. Вихованець, Г. Гельбіг, Л. Теньєр, С. Панкратова), так і у власне семасіології (О. Лосєв, Я. Руферова) і стилістиці (І. Арнольд) [1, с. 128]. Найпоширенішим у сучасному мовознавстві є погляд на валентність як на «вміщену в лексичному значенні слова синтаксичну потенцію, тобто здатність приєднувати до себе інше категорійно цілком визначене повнозначне слово» [2].

У попередніх статтях було досліджено словотвірні особливості віддієслівних іменників (далі – ВІ), акцентовано увагу на семантичній диференціації цих синонімічних дериватів, що і викликало необхідність розглянути їх комбінаторні характеристики.

На ґрунті слов'янських та інших індоєвропейських мов нагромаджено великий фактичний матеріал й апробовано різні підходи до вивчення однієї з найскладніших граматичних категорій – категорії валентності. Проте і дотепер потребує вдосконалення методика дослідження валентного потенціалу різних лексико-граматичних класів слів, зокрема ВІ. У цьому і полягає актуальність нашого дослідження.

Найперспективнішими на сьогодні є нові здобутки загальної теорії валентності на основі комплексного вивчення морфологічних, формально-синтаксичних, семантико-синтаксичних, комунікативних і транспозиційних характеристик її носіїв. Як відомо, головний носій валентності – дієслово, проте у лінгвістиці все частіше акцентують увагу на валентному потенціалі інших частиномовних класів слів. Найменш дослідженими у цьому плані є вторинні іменники із семантикою дії, виконавця дії, процесу або стану. Наявність таких іменникових форм, на думку І. Вихованця, є «віддзеркаленням дериваційних відношень між частинами мови, механізмом транспозиції» [2, с. 17]. Для транспонованих до сфери іменника одиниць характерна не тільки складніша порівняно з непохідними компонентами структура, але й система специфічних морфологічних показників. Набуваючи іменникових граматичних ознак, деривати водночас зберігають окремі елементи категорійного значення вихідної частини мови, з-поміж останніх варто вказати на категорію валентності. Це дає підстави трактувати валентність віддієслівних іменників як похідну міжрівневу категорію [1, с. 129].

У пропонованій статті маємо на меті проаналізувати валентність вторинних іменників, засвідчених у публіцистичному дискурсі, і розглянути їх на тлі дериваційних процесів. Відповідно до цього вважаємо за доцільне зосередити увагу на розв'язанні таких завдань:

- 1) окреслити межі валентності як лінгвістичного терміна;
- 2) з'ясувати валентний потенціал ВІ, що вживаються у публіцистиці;
- 3) дослідити валентний потенціал віддієслівних основ;
- 4) визначити комбінаторику дериватів у межах вільних і сталих словосполучень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Валентність як здатність мовних одиниць регулюється в системі мови семантичними, словотворчими і формальними закономірностями. Під валентністю лексичних одиниць розуміють їх здатність вступати у взаємозв'язки як на рівні лексем, так і на рівні сем. Аналіз валентних зв'язків між словотворчими синонімами в їх структурі визначив, що валентність реалізується у двох формах: внутрішній і зовнішній.

Внутрішня валентність розглядається у двох планах: формально-морфологічному і семантичному. Формально-морфологічна валентність полягає у тому, що ті чи інші афікси сполучаються з основами певних частин мови. Вивчення цього типу валентності дає можливість виділити спільні твірні основи, характерні для лексем синонімічної пари чи синонімічного ряду, і основи, якими вони відрізняються; встановити значення, яке виявляється сумісним з обраним розрядом афіксів, оскільки існують твірні основи, які не дають похідних з певними афіксами. Важливим чинником є також системно-категоріальні значення афіксів, які реагують на певний клас похідних основ [1, с. 128].

Лексико-словотвірні синоніми у внутрішній валентності проявляють синонімічну спільність в однаковому морфологічному класі кореневої морфеми, диференційною ознакою у формальному плані є різні морфологічні класи твірних основ: *escalade* (осн. дієсл.) – *alpinisme* (осн. прикм.); *date* (осн. імен.) – *datation*, *datage* (осн. дієсл.); *fin* (осн. імен.) – *finition*, *finissage* (осн. дієсл.). Серед цієї групи синонімів зустрічаються синонімічні пари, в яких для одного із них твірною слугує основа вторинного іменника, тобто ВІ слугують твірними основами для інших іменників: (*bienfaire*) *bienfait* → *bienfaiteur*; (*couper*) *coupage* → *découpage* → *redécoupage*; (*équiper*) *équipement* → *équipementier*; (*veiller*) *veillance* → *surveillance* → *vidéosurveillance*.

Більшість лексико-словотвірних синонімів утворюються за допомогою афіксів, характерних для основ певної частини мови. Практично для кожного суфікса характерна твірна основа, яка розглядається як норма при сполучуваності: основа прикм. + *-able*, основа імен. + *-ier*, *-iste*, *-eur*, *-ette*. Однак, у силу встановлення нових і збереження існуючих синонімічних зв'язків, у системі мови має місце досить активний процес

пошуку суфіксами нових для себе твірних основ. Наприклад, характерні для іменникових основ суфікси *-eur*, *-iste*, *-ier*, *-ette* успішно поєднуються з дієслівними основами на позначення виконавця дії, тимчасової зайнятості, або знаряддя праці: *observateur*, *guérisseur*, *ordinateur*, *photocopieur/séparatiste*, *réserviste*, *arriviste/pâtissier*, *levier*, *équipementier/chauffrette*. Типово прикметниковий суфікс *-able* теж утворює деривати від дієслівних основ – *le portable*, *le/la comptable*, *le/la responsable*. Префікси *mini-* та *maxi-*, які, головним чином, приєднуються до іменникових основ, у небагатьох випадках утворюють комбінації з ВІ: *mini-train*, *maxi-plaisir*.

Найбільше утворено похідних іменників від дієслівних основ за допомогою суфіксів *-tion*, *-eur*, *-ment*, *-age*. Потенційно валентними в процесі словотворення ВІ є основи дієслів І групи, менш активними у цьому плані є дієслова ІІ та ІІІ груп. Їх твірні основи в небагатьох випадках приєднують суфікси *-eur*, *-ment*, *-ure*, *-ance*, *-age* та *-on* (дуже рідко): *bâtiment*, *fournisseur*, *allure*, *croissance*, *souffrance*, *battage*, *espion*.

До дієслівних основ приєднується близько 30 суфіксів та 26 префіксів, що свідчить про гнучку систему внутрішньої деривації, в якій домінує афіксальне словотворення, зокрема суфіксальне та парасинтетичне, що становить 58% з усіх досліджуваних віддієслівних (вторинних) іменників. До твірних основ запозичених дієслів приєднуються суфікси *-ment* (англ. management), *-age* (англ. stockage), *-tion* (англ. pénalisation), *-ance* (англ. performance), *-eur* (англ. surfeur, ісп. tchatcheur), *-ure* (італ. caricature), *-ade* (італ. embuscade).

Під семантичною внутрішньою валентністю розуміються семантичні закономірності сполучуваності одних лексичних основ або афіксів з іншими лексичними основами певного лексико-грамматичного класу, а також семантичне узгодження смислових структур мотивуючих основ, афіксів і мотивованих основ, тобто семантичне узгодження їх складових. При цьому слід брати до уваги, що як основи, так і афікси є полісемантичними [1, с. 129–130].

Незважаючи на те, що словотвірні морфеми похідного слова характеризуються різним об'ємом семантичного змісту і відіграють неоднакову роль у смисловій структурі похідного, вони між собою взаємодіють, вступають у синонімічні відносини, впливають у різній мірі на семантику похідного слова, уточнюючи й емоційно забарвлюючи його: *déchirure* (дірка; розрив) – *déchirement* (1. розривання; розрив; 2. щемлива туга; душевний біль).

Взаємодія твірних основ і значення афіксів у словотвірчій системі має вибірковий характер. Наприклад, суфікси *-eur/-euse*, *-eur/-ant*, *-oir/-euse* будуть синонімічними, коли вказують на зміну граматичної категорії роду іменника – *nageur/nageuse* або мають спільний денотат – *imprimeur* (друкарський верстат) – *imprimant* (друкувальний пристрій, принтер), *sémoir* = *sémeuse* (сівалка), *photocopieur* = *photocopieuse* (фотокопіювальний апарат) [4; 5]. Водночас названі суфікси можуть втрачати синонімічні зв'язки, якщо означають різні поняття: *dépanneur* – аварійний монтер (особа) ≠ *dépanneuse* – евакуатор (пристрій) [4; 5].

Найчастіше для позначення знарядь праці та пристроїв для виконання тієї чи іншої дії слугує суфікс *-eur* (*dépanneur*, *imprimeur*, *distributeur*) та його лексичний дублет *-euse* (*liseuse*, *veilleuse*, *tronçonneuse*, *moissonneuse-batteuse*). Значно рідше цю роль виконують суфікси *-ant* (*imprimant*), *-oir* (*sémoir*) та *-age* (*lisage*). Таке явище зумовлене полісемією словотвірчих афіксів: *argosage* (дія – об'єкт дії), *imprimeur* (суб'єкт дії – об'єкт дії),

bâtiment (дія – об'єкт дії), *promenade* (дія – місце дії – результат дії) [4; 5; 6].

У результаті дослідження було виявлено декілька комбінацій синонімічних суфіксів:

-ment/-tion (changement – modification, transformation);
-age/-ment, -ure (chômage – licenciement, fermeture);
-ade/-ment, -ette, -age (escalade – grimpe, grimpeur, engrenage);
-ance/-tion, -age, -aison (alliance – association, assemblage, combinaison);
-eur/-man (baladeur – walkman).

Префікси *dé-/dys-/dés-* синонімічні у значенні заперечення (*désarmement* – *démilitarisation*, *déstabilisation* – *désorientation*) [4; 5; 6].

Кожна семантико-понятійна категорія представлена характерними тільки для неї афіксами. Для вираження переносного значення або стану приєднуються до дієслівних основ суфікси *-ance*, *-ment*: *assistance*, *assurance*, *dépendance*, *sentiment*; для вираження суб'єкта дії вживаються суфікси *-eur* та *-ant*, які сполучаються з дієприкметниковими основами: *loueur*, *prometteur*, *combattant*, *gagnant*, *survivant*; для вираження дії, процесу, результату слугують суфікси *-tion*, *-ment*, *-age*: *distribution*, *éveloppement*, *sondage*.

У межах внутрішньої валентності можна виділити одновалентні (*massage*, *masseur*, *cambrillage*), двовалентні (*automassage*, *vibromasseur*, *anticambrillage*, *équipementier*), тривалентні (*vidéosurveillance*, *redécoupage*) та авалентні (*vol*, *arrêt*, *envoi*) словотвірні деривати.

У семантичному ракурсі зовнішню валентність розглядають як ймовірність появи після відповідного слова певної частини мови, що веде до утворення словосполучень: вільних, у яких окремі одиниці зберігають пряме значення (*bon*, *mauvais* *nageur*), і стійких (*maître* *nageur*), розчленування яких порушує зміст одиниці [3, с. 130].

У вільних словосполученнях, на відміну від стійких, складові частини мають семантичну і структурну незалежність. Слова об'єднуються у лексико-семантичні групи за їх валентними властивостями. За лексичною і граматичною сполучуваністю вони можуть бути двох типів. Слова об'єднуються, з одного боку, в синтагму (синтагматичне поле) на ґрунті спільності синтагматичних сем. До цього типу відносяться групи «підмет + присудок», «підмет + присудок + додаток» і т.д. У межах валентності іменника до цієї синтагми належать групи слів «підмет + додаток», представлені такими словотвірними комбінаціями:

NV + NV: *établissement d'enseignement*, *accroissement de l'épidémie*, *application de l'écotaxe*, *protection de l'environnement*, *prise de pouvoir*, *déchéance de nationalité*;

N + NV: *point de départ*, *système de paiement*, *point de contrôle*, *plaques d'immatriculation*, *fiche de paie*, *lieu d'arrivée*;

NV + N: *données de communication*, *mise en scène*, *montant de salaire*, *ouverture d'un festival*, *envoi d'armes*;

NV + NV composé: *surveillance du cessez-le-feu*, *croiseur lance-missiles*,

а також описові словосполучення, утворені за зразком «підмет + додаток + означення»: *réduction de la consommation énergétique*, *règlement de factures impayées*, *annulation du statut non-aligné*, та слова-композиції: *je-m'en-foutiste*, *ne m'oubliez-pas*, *va-t-en-guerre*, *cessez-le-feu*, *touche-à-tout*.

З іншого боку, слова об'єднуються в синтагму за спільністю їх нормативних валентних властивостей – лексичної і гра-

матичної сполучуваності. До таких синтагм відносяться групи слів на зразок «іменник + прикметник» (найчастіше) та «іменник + іменник»:

NV + Adj: *patinage artistique, observateur international, transporteur routier, revenu fiscal, production alimentaire, renseignement militaire, poste frontière, logement social*;

N + NV: *pause déjeuner*.

До названих типів синтагм входять також гібридні словосполучення: *suspension sine die, écriture manuscrite, stand électoral, opération marketing, crash d'un avion, coach déco, coach sportif, flash mobilisation* та запозичені словосполучення з віддієслівним елементом – *coach fitness, trench coat*.

Для уточнення значення чи утворення назви іншого предмета ВІ вживаються у поєднанні з іншими іменниками, утворюючи складні слова чи словосполучення: *nageur* (плавець) – *maître nageur* (рятувальник); *batteuse* (молотарка) – *moissonneuse-batteuse* (комбайн); *tondeuse* (косарка) – *tondeuse à gazon* (газонокосарка); *tueur* (вбивця) – *tueur à gage* (кілер) [4].

Слова входять до словосполучень за певними правилами: лексичними і граматичними. Така словотвірна закономірність дає підстави виділяти відповідно граматичну та лексичну валентність.

Суть граматичної валентності полягає у здатності слова комбінуватись з певними частинами мови в певних граматичних факторах, утворюючи складні та складені слова на основі питомої та запозиченої лексики:

bien (adv.) + NV: *bienfaiteur*;

mal (adv.) + NV: *malversation, mal fonctionnement*;

pré (adv.) + NV: *prédécesseur*;

en (pron. adv. de lieu) + NV: *envol*;

entre (prépos.) + NV: *entreprise, entremetteur*;

mal (adv.) + part. passé: *malentendu*;

haut (adj.) + NV: *haut-parleur*;

pron. + NV: *au revoir, avec plaisir, à tout de suite*.

У результаті поєднання латинських дієслівних основ з іменниками утворилися слова *manucure* (manus + cure < curare), *manuscrit* (manu (аблятив від manus) + p.p. scriptus < scribere) [6].

Формати *porte, mise, prise, reprise, baisse, casse* входять до складу словосполучень та складних слів: *porte-parole, prise de pouvoir, reprise des livraisons, mise en examen, baisse d'impôt, casse-tête*.

Лексична валентність (або сполучуваність) полягає у здатності слова входити до словосполучення при утворенні складного лексико-семантичного змісту ряду слів [3, с. 130]. Вживаючись з іншими словами, девербатив *enseignement* утворює комбінації з прикметниками *élémentaire, préscolaire, scolaire, secondaire, supérieur*; *bâtiment* – з прикметниками *public, central, officiel, privé*. Прикметник *routier* утворює словосполучення з іменниками *chauffeur* і *transporteur*. Однокореневі девербативи *battement* і *battage* сполучаються з різними частинами мови. Наприклад, можна сказати: *battement des mains (des ailes, des cils, des paupières)*, але: *battage des tapis; battage médiatique* [4].

У категорії ВІ наявні словосполучення зі складовими, вжитими виключно у множині: *aides publics* (державна допомога), *coordonnées bancaires* (банківські реквізити), *échanges de tirs* (перестрілка), *envoi d'armes* (постачання зброї), *pouvoirs publics* (влада), *reprise des combats* (продовження битви), *retrouvailles tendues* (напружена зустріч), *tirs d'artillerie* (обстріл).

Взаємозалежність лексичної та граматичної валентностей умотивовує значення словосполучення, якщо воно може трансформуватися у відповідне пояснення: *manifestation pro-*

démocratie – manifestation pour la démocratie. Тому словосполучення, які, на перший погляд, мають однакову структуру, залежно від семантичного тлумачення можуть бути мотивованими або немотивованими [3, с. 131]. Наприклад, порівняймо такі пари комбінацій: *point culminant* (кульмінаційна точка) і *point noir* (складна ділянка (в дорожньому русі)); *joueur perdu* (переможений гравець) і *grand joueur* (завзятий гравець) [4, с. 326; 4, с. 445].

Безумовно, словосполучення *point noir* і *grand joueur* можуть означати відповідно «чорна точка» і «великий гравець», проте коли вони вживаються у значенні «різновид перешкод» та «відданість якому-небудь заняттю», то звичайної мотивації ці словосполучення не мають.

Немотивовані групи слів утворюють особливий підклас лексики – стійкі словосполучення (фразеологізми, ідіоми): *être du bâtiment* (розм. бути «своїм»; знатися на справі), *joueur de farces* (говорун, жартівник), *faire du battage* (здіймати шум), *point chaud* («гаряча» точка), *point décisif* (вишальний момент) та ін. [5].

Обсяг лексичної валентності слова визначається його внутрішньою структурою і лексико-семантичним змістом. Існують думки щодо літературного або стилістичного характеру явища валентності (Р. Гінсбург, С. Хідекель, Г. Князева, А. Санкін) [3, с. 131]. Проте, як відомо, не всі мовці наслідують літературний стандарт мови і не завжди дотримано цієї норми у публіцистиці, яка є своєрідним синтезом різних мовних реєстрів. Наприклад, існують семантично ідентичні варіанти словосполучень: *affrontements violents* та *violents affrontements* (насиленницьке протистояння), *résidence luxueuse* та *luxueuse résidence* (розкішна резиденція). Звідси можна зробити висновок про природний характер словосполучення як явища суспільного, зумовленого усталеними мовними навичками.

Слова, які входять до повсякденного вжитку, мають тенденцію утворювати кліше. Як стандартизовані сполучення, вони властиві різним лексичним групам. У сучасній мові похідний іменник *président* вживається з девербативами *départ*, у значенні «відставка президента», поряд з уже існуючим *démission*. У газетній лексиці утворилися кліше з іменником «президент»: *chute du président, renversement du président, le président fugitif*, а також урізноманітнілася лексична палітра словосполучень на позначення багатого президентського помешкання – *luxueuse résidence, résidence fantasmagorique, fastueuse résidence, résidence dorée, incroyable résidence, résidence façon parc d'attractions, opulente résidence secrète, imposante demeure, complexe présidentiel*.

Висновки. Підводячи підсумки нашої наукової розвідки, можна стверджувати, що потенційно валентними у процесі словотворення ВІ є основи першої, найчисельнішої у французькій мові групи правильних дієслів, які приєднують найбільше афіксів, видозмінюючи значення деривата, мотивованого дієсловом, а інколи надаючи йому відтінків значення, що пов'язано із семантичним навантаженням словотворчих морфем або їх полісемією. Менш активними у цьому плані є дієслова II та, особливо, III груп, більшість з яких є неправильними або дефективними, з чим і пов'язані труднощі у словотворенні. У сучасній французькій мові віддієслівні деривати зберігають валентний потенціал вихідних дієслівних форм. Залежно від кількості валентно зумовлених компонентів ВІ поділяються на одно-, дво- та тривалентні. У публіцистиці домінують становлять одновалентні іменники, периферію – тривалентні.

З огляду на відсутність наукових праць щодо лінгвістичної природи ВІ як гібридної дієслівно-іменникової одиниці, перспективним є дослідження граматичної категорії цих дериватів та їх семантики у прагматичному аспекті.

Література:

1. Ищенко Н.Г. Потенциал словообразовательной валентности существительных современного немецкого языка / Н.Г. Ищенко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2013. – Вип. 35. – С. 128–131.
2. Костусяк Н. Валентність як міжривнева категорія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream>.
3. Мостовий М.І. Лексикологія англійської мови / І.М. Мостовий. – Х. : Основа, 1993. – 256 с.
4. Французько-український словник. Українсько-французький словник / уклад. В. Бусел. – К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2010. – 1072 с.
5. Dictionnaire Hachette. – Paris, 2006. – 1858 p.
6. Dictionnaire étymologique de français [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.cnrtl.fr>.

Яблонская-Юсык И. В. Валентный потенциал отглагольных существительных во французском языке

Аннотация. В статье рассматривается категория валентности отглагольных существительных на фоне де-

ривационных процессов, проанализированы основные направления исследования этой проблемы на современном этапе развития языка, сосредоточено внимание на валентном потенциале вторичных субстантивов.

Ключевые слова: валентность, дериват, образующая основа, словообразовательные морфемы, синонимы.

Yablonska-Yusyk I. Valence potential of verbal nouns in French

Summary. The article deals with the category of verbal nouns valence in the background of the derivative processes. The level of scientific elaboration and key trends of studying this problem at the present stage of language development were examined. Special attention was paid to the valence potential of secondary substantives.

Key words: valence, derivative, derivational word stem, derivational morphemes, synonyms.

Яхонтова Т. В.,
доктор філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка

СУЧАСНА НАУКОВА КОМУНІКАЦІЯ: ЖАНРОВІ ІННОВАЦІЇ

Анотація. Статтю присвячено лінгвогенологічному аналізу жанрових модифікацій і нежанрів англомовної вторинно-інформаційної наукової комунікації, що виникають у відповідь на виклики сучасного інформаційного суспільства.

Ключові слова: жанр, англомовна наукова комунікація, вторинно-інформаційна наукова комунікація, жанрові інновації, нежанр, лінгвістична генологія наукової комунікації.

Постановка проблеми. Вторинна наукова комунікація, що базується на обробці первинних наукових текстів, завжди відігравала важливу роль у розповсюдженні та оцінюванні наукового знання. Історично вона стратифікувалася на достатньо різноманітні жанри, які нині прийнято диференціювати за спільністю сутнісних характеристик на вторинно-інформаційні та науково-критичні. Хоча різні вторинні наукові жанри неодноразово привертати інтерес дослідників, вони, тим не менше, заслуговують на додаткову увагу з урахуванням інформаційних та технологічних змін, що відбуваються у сучасному глобалізованому суспільстві. Отже, мета статті – виявити та проаналізувати нові явища і тенденції у жанросфері вторинно-інформаційної наукової комунікації, яка реалізується англійською мовою. Дослідження здійснено у межах нового інтегративного жанрознавчого напрямку – *лінгвістичної генології наукової комунікації* [4] – із застосуванням загально-лінгвогенологічного аналізу, який передбачає узагальнену лінгвокомунікативну характеристику обраних жанрів у жанровому ландшафті сучасної англомовної науки на основі результатів наявних досліджень та емпіричних спостережень дослідника [5].

Виклад основного матеріалу дослідження. Вторинно-інформаційні жанри набули особливого значення в сучасних умовах, оскільки вони здатні надавати адекватну комунікативну реакцію на акселеровані потреби наукових соціумів у новому знанні. Більше того, у час постійного пришвидшення науково-інформаційних потоків вторинні жанри дедалі частіше стають *першоджерелом*, достатнім для отримання базового знання про зміни та відкриття, що відбуваються у певній науковій галузі. Як відзначає Є.А. Ємузова [2], такі жанри орієнтують читачів у пошуку інформації та виконують функцію первинного ознайомлення з новим науковим змістом, що веде до підвищення загальної ролі вторинних жанрів у науковому спілкуванні. Вони також виконують рекламну функцію, дозволяючи науковцям просувати себе та свої наукові здобутки на глобалізованому ринку науки. Отже, у сучасній науковій жанросфері вторинні жанри займають домінуючі позиції, що відбивають їх професійне та суспільне значення.

Традиційно, вторинно-інформаційні жанри передусім представлені *анотаціями*, які мають вигляд коротких текстів, написаних самими авторами статей, що передають у скон-

денсованому вигляді їх зміст або головні ідеї. Як показало одне нещодавно проведене дослідження жанрових характеристик анотацій у десяти галузях наукового знання [5], для цього жанру характерна менша дисциплінарна варіативність ознак порівняно зі статтями, які вони анотують. Це пов'язано з тим, що у жанрі анотації комплекс комунікативних цілей «пригнічує» вплив прагматичних чинників для забезпечення найповнішої реалізації провідної мети, що і зумовлює її відносну структурно-семантичну уніфікованість. Прагматичний і структурний «консерватизм» традиційних анотацій, проте, існує поруч із динамічними процесами жанрового оновлення системи вторинно-інформаційної наукової комунікації. Ці генологічні інновації є, у більшості випадків, наслідком діяльності наукових видавництв, які свідомо спрямовують свої зусилля на розширення комунікативних можливостей у сфері науки на основі використання нових технологій та медіа.

Провідна тенденція у побудові і використанні жанру анотації пов'язана з ексклюзивним використанням візуального семіотичного коду, внаслідок чого з'явився новий жанровий різновид анотації (виокремлюваний суто за семіотичною ознакою) – *візуальна анотація* (англ. *graphical abstract*). Візуальна анотація – це стислий підсумок статті у графічному або пікторальному вигляді, що повністю замінює собою традиційний вербальний текст. Це може бути репрезентативний візуальний засіб з анотованої статті або, частіше, спеціально розроблений графік або рисунок, підготовлений автором у вигляді окремого файлу, який найкраще передає наукові здобутки, викладені у статті. Візуальні анотації найпомітніші у журналах відомого у світі видавництва наукової літератури *Elsevier*, де вони супроводжують електронні версії статей та зміст журналів, а також з'являються під час електронного пошуку інформації. Вони, таким чином, мають лише електронний субстрат. Щодо комунікативних функцій цього жанрового різновиду, то специфіка семіотичного коду зумовлює його особливий комунікативний фокус, який полягає у зосередженні уваги адресата на найважливішому, з погляду автора, моменті анотованого доробку.

Сьогодні візуальні анотації споряджають тексти природничих статей, що цілком зрозуміло з огляду на сучасну роль візуальних засобів у цих науках, причому найчастіше в електронній версії статті подаються і вербальний, і візуальний тексти. Останній підвищує *фактуальність, об'єктивність* комунікації, сприяє, завдяки стислості форми, насиченій *інформатизації* наукової комунікації. Очевидно, що візуальні анотації мають і *риторично-аргументативний потенціал*, переконують реципієнтів, у рамках можливостей візуального семіотичного коду, у цікавості, значенні анотованого доробку. Такі анотації потребують *візуальної грамотності*, оволодіння якою забезпечує науковцю ефективне, швидке сприйняття нового наукового знання, сприяє, за висловом А.Д. Белової, його інтернаціоналізації [1, с. 22]. Візуальні анотації є поро-

дженням технологічного контексту інформаційного суспільства, вони реалізують нові загальні тенденції комунікації і водночас відбивають особливості реалізації сучасної науки з її підвищеним інформаційним обігом і прагненням інтенсифікувати та оптимізувати процеси наукового спілкування.

Ще одним різновидом анотації до наукової статті є *відео-анотація* (*video abstract*), яка стала помітним мікрожанром природничих журналів відкритого доступу. Відео-анотація – це файл, який інтерактивно поєднує відео-зображення, анімацію, звук, фотографії. Особлива наочність, образність цього жанрового різновиду, необмежені мультисеміотичні можливості презентації змісту та здійснення ілюстративного впливу на реципієнтів потенційно надають відео-анотації надзвичайної риторичної сили, ступінь інтенсивності якої залежить від креативності автора статті, рівня його відеориторичної грамотності. У відео-анотаціях часто з'являється сам автор анованої праці, який дає пояснення, безпосередньо звертаючись до потенційних читачів. Як правило, він поєднує, за принципом колажу, свою наукову розповідь з анімаційними та звуковими ефектами, відео-образами, створеними з використанням різних барв та кольорового символізму, а також графічною акцентуацією включених текстових фрагментів. Для відео-анотації характерні, таким чином, *персоналізованість, кодова гетерогенність та конвергенція, колажність, експліцитна інтертекстуальність, інтерактивність, динамізм презентації*. Іншими словами, це паралінгвістично активний жанрово-семіотичний різновид і тип тексту [3].

Відео-анотації, однак, не замінюють традиційні вербальні тексти (це на сьогодні неможливо, оскільки традиційна анотація є облігаторним елементом різних наукометричних баз), а з'являються поруч із ними перед електронними версіями статей. Оскільки сприйняття відео-анотації потребує певних зорових і слухових рецептивних навиків, то для читачів, які їх не мають, надаються вербальні транскрипти. Для відео-грамотних реципієнтів така анотація стає ефективним засобом сприйняття та орієнтування у новому науковому знанні, стимулятором самого процесу наукової комунікації. Як і візуальні анотації, їх відео-аналогі є породженням сучасної технологічної доби і маніфестантами нових комунікативних тенденцій.

У сучасній вторинно-інформаційній науковій комунікації помітні і *неожанри* – продукти свідомої жанровісної діяльності видавництва. Так, видавничий дім *Elsevier* нещодавно запровадив додатковий інформаційний мікрожанр, який, на додачу до анотації, споряджає статті. Він отримав назву *highlights*, тобто висвітлення найголовніших моментів. Комунікативна мета цього жанру та особливості його текстової імплементації жорстко визначені вимогами видавця: *highlights* повинні подати ключові результати, висвітлити їх найважливіші моменти та окреслити структуру статті у вигляді маркованого списку з 3–5 тверджень. Як і візуальні анотації, *highlights* супроводжують електронні версії статей та зміст журналів, а також з'являються при електронному пошуку інформації, тобто мають лише електронний субстрат. Адресантами жанру *highlights* є автори статей, які повинні підготувати тексти цього жанру із дотриманням усіх вимог у вигляді окремого файлу. Наведемо приклад *highlights* з журналу у галузі суспільних студій:

– *Polarisation effects network size and their use to access resources by different income groups.*

– *In polarised contexts the poor have larger social networks than the wealthy, yet they use them less.*

– *We argue that social polarization constrains the poor to networks of equally poor people.*

– *We apply hierarchical models to ISSP Social Networks 2001 dataset* [<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0049089X14001574>].

Як бачимо, наведений текст складається з чотирьох речень, відокремлених маркерами списку, що репрезентують основні результати дослідження, викладеного у статті (два перших речення), головний висновок (третє речення) та застосовану методику (четверте). Превалювання синтаксичних конструкцій з дієсловами в активному стані надають дискурсу цього тексту асертивного характеру, а застосування графічних маркерів списку акцентує чіткість викладу, сприяє кращому запам'ятовуванню змісту *highlights*. Отже, цей неожанр дозволяє не лише ефективно передати головний зміст статті завдяки продуманості текстової форми і застосуванню графічних засобів, а і наступально прорекламувати дослідження.

Навіть поверхневий аналіз *highlights* у різних галузях наукового знання показує, що міждисциплінарних відмінностей між ними практично не існує. Деяку різницю, що стосується обрання часу дієслова та типу синтаксичних конструкцій, очевидно, зумовлено індивідуальними перевагами авторів. Більшість з них надає перевагу активним структурам з дієсловами у часі *simple present*, які сприяють найсильнішому промоційно-риторичному ефекту. Однак існують і тексти, в яких застосовуються інакші структури – з дієсловами у часах *simple past* або *present perfect*, які звучать у риторичному плані дещо стриманіше. Цікавими виглядають *highlights*, в яких вжито усічені конструкції, подібні до тих, що часто фігурують в резюме і *Curriculum Vitae*, наприклад:

– *Creates a monthly measure of «Money Market Pressure» (MMP) for 20 emerging markets.*

– *Finds one-way «contagion» from MMP to Exchange-Market Pressure (EMP).*

– *Shows Asia to experience more MMP spillovers than Latin America.*

– *Finds that output drops and economic openness explain direct MMP spillovers* [<http://www.sciencedirect.com/science/journal/09393625/36/4>].

У цьому міні-тексті з економічного журналу використано структурно неповні речення, в яких опущений член – підмет – відновлюється з мовленнєвої ситуації (анотування наукового доробку, з якою рівно обізнані і адресанти, і адресати). Спільні для них пресупозиції щодо дискурсу текстів анотативного типу плюс специфіка граматичної структури (закінчення третьої особи однини у часі *simple present*) дозволяють відтворити підмет у вигляді синонімічних слів *study* або *research*. Короткість застосованих конструкцій зумовлює особливу експресію *highlights*, їх асертивність, що спричиняє риторичний тиск на читачів.

Ще один неожанр вторинної комунікації – *general scientific summary* (загальнонаукове резюме) – є більш локальним. Його запропонував відомий у галузі фізики журнал відкритого доступу *New Journal of Physics* з високим імпаکت-фактором з метою зробити тематичний обсяг і зміст видання зрозумілішим для більшої аудиторії. Комунікативною метою цього жанру, за визначенням самої редакції, є пояснення читачеві із загальними знаннями у галузі фізики, чому дослідження, викладене у статті, було здійснене, а його результати – важливі. Жанровий адресат цього нового електронного формату наукової комунікації чітко встановлюється редакційними вимогами – це

фахівець зі спеціалізованими знаннями на рівні випускника магістратури у галузі фізики. Відповідно, загальнонаукове резюме повинно базуватись на загальнофізичній термінології. Структуру цього жанру у його текстових імплементаціях так само визначають вимоги редакції: вони повинні містити не більше 250 слів, мати три структурно виокремлені частини – вступ, головні результати і потенційні наслідки (*Introduction and background*, *The main result(s)*, *Wider implications*) та один репрезентативний візуальний засіб і не включати рівнянь. Підготування тексту такої жанрової приналежності є опційним для авторів, що, напевно, впливає з його новизни, неконвенційності для комунікації у царині фізики.

Аналіз загальнонаукових резюме показує, що, окрім виконання суто інформативної функції, вони спрямовані на активне просування власного дослідження. Наведемо один репрезентативний приклад тексту цього жанру у дещо скороченому вигляді:

Introduction and background. Dealing with multipartite entanglement is difficult. To date, we only have a partial understanding of how entanglement distributes in a system of many elements and we have no general recipe for how to reveal it... We thus need case-specific noise-resilient tools for the experimental investigation of multipartite entanglement, so that they remain effective even under adverse conditions.

Main results. Our investigation moves along these lines. By considering the theoretically relevant and experimentally accessible class of symmetric Dicke states, which are useful for performing a whole wealth of quantum networking tasks, we have proposed and characterized entanglement-revelation tools and their behaviour under the effects of relevant forms of noise... We have also investigated more standard revelation methods and extended their applicability to a wide range of noise models. For the specific case of six-qubit symmetric Dicke states, our work has already found fertile applications in a recent linear-optics experiment.

Wider implications. The broad validity of our study and the flexibility of the tools we have studied extend the breadth of our analysis beyond any contingency and make it a valuable apparatus for experiments involving the revelation of symmetric Dicke-class entanglement in multipartite systems [NJP 2009, iopscience.iop.org/1367-2630/11/7/073039].

У цьому тексті просування наукового доробку відбувається завдяки застосуванню риторичної стратегії зазначення наявної наукової проблеми (у першій структурній частині), позитивної оцінки застосовності одержаних результатів (у другій частині) та усього дослідження (третя структурна частина), що реалізується кризь концентроване використання лексем з меліоративним значенням або з меліоративними конотаціями. Отже, автори *general scientific summary* адаптують надані їм конвенції для рекламування власного наукового продукту, поєднують з ним інформаційні комунікативні завдання.

Поява таких «штучно створених» жанрів з жорстко заданими наперед конвенціями, як *highlights* та *general scientific summary*, свідчить про подальшу акселерацію науково-інформаційного обігу та свідомі намагання впоратися з ним з боку зацікавлених гравців у глобальному комунікативному просторі сучасної науки. Неожанри надають авторам наукових творів нові когнітивно-риторичні можливості, які науковці намага-

ються максимально використати для того, щоб наукова громадськість довідалась про їх результати, адже у дедалі збільшуваному потоці наукового знання нелегко бути почутим.

Висновки. Отже, нині ми спостерігаємо іншокодові модифікації наявних жанрів і появу нових вторинних комунікативних фреймів (візуальних і відео-анотацій, *highlights*, *general scientific summary*) як реакцію у сфері науки на специфіку сучасних потреб наукових соціумів та усього глобалізованого суспільства. Жанромодифікаційна та жанротвірна діяльність видавництва наукових журналів збагачує жанросферу науки, надає нові формати для поширення нового знання і полегшення інформаційного тиску, а також створює жанрові передумови для привернення уваги до індивідуальних наукових доробків. Особливо слід відзначити свідомий, цілеспрямований характер цієї діяльності наукових видавництв, безпрецедентної у жанровій еволюції, яка виводить вторинно-інформаційну наукову комунікацію у лідери жанрових інновацій. Можна з великою долею вірогідності припустити, що процеси творення нових вторинно-інформаційних жанрів продовжуватимуться і далі, і тому лінгвісти повинні замислитись над розробкою підходів і методів, які б ефективно ураховували семіотичні аспекти нових жанрових процесів.

Література:

1. Белова А.Д. Видеориторика в современном коммуникативном пространстве / А.Д. Белова // Лінгвістика ХХІ століття : нові дослідження і перспективи. – 2010. – С. 22–34.
2. Емузова Э.А. Межкультурная коммуникация в сфере науки : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Э.А. Емузова. – Нальчик, 2004. – 160 с.
3. Юрковська М.М. Дискурс англомовної анімаційної комедії : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / М.М. Юрковська. – К., 2011. – 22 с.
4. Яхонтова Т.В. Лінгвістична генологія наукової комунікації : [монографія] / Т.В. Яхонтова. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 420 с.
5. Яхонтова Т.В. Лінгвогенологія сучасної науки (на матеріалі англомовних текстів) : дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Т.В. Яхонтова. – К., 2014. – 505 с.

Яхонтова Т. В. Современная научная коммуникация: жанровые инновации

Аннотация. Статья посвящена лингвогенологическому анализу жанровых модификаций и неожанров англоязычной вторично-информационной научной коммуникации, которые возникают как ответ на вызовы современного информационного общества.

Ключевые слова: жанр, англоязычная научная коммуникация, вторично-информационная научная коммуникация, жанровые инновации, неожанр, лингвистическая генология научной коммуникации.

Yakhontova T. Modern research communication: genre innovations

Summary. The article is devoted to linguistic genological analysis of genre modifications and neogenres of English secondary informational research communication, which emerge as a response to challenges of modern information society.

Key words: genre, English research communication, secondary informational research communication, genre innovations, neogenre, linguistic genology of research communication.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

*Глушаниця Н. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету*

СПОСОБИ ТЕХНІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ АВІАЦІЙНОЇ ТЕМАТИКИ (НА ПРИКЛАДІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОЇ ВЕРСІЇ НОРМАТИВНО-ТЕХНІЧНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ ІКАО)

Анотація. У статті розглядаються проблеми перекладу англomовної науково-технічної літератури авіаційної тематики в лінгвокогнітивному аспекті мови. Основна увага приділяється виокремленню ефективних видів перекладу специфічної авіаційної термінології англійської мови українською.

Ключові слова: термін, авіаційна термінологія, науково-технічний текст, способи перекладу.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток авіаційної науки та техніки зумовлює необхідність лінгвістичного дослідження авіаційної підмови. Актуальності набуває вивчення та аналіз реалізації стилістичних особливостей функціонування певної мови в перекладних науково-технічних текстах із метою підвищення якості їх перекладу. Актуальність представленого дослідження зумовлена спрямуванням сучасних досліджень перекладознавства на комплексний підхід до подолання труднощів перекладу англійської авіаційної термінології.

Сучасна лінгвістична теорія перекладу розглядає переклад як особливу форму міжмовної комунікації у всій сукупності мовних та екстралінгвістичних факторів. Переклад науково-технічної літератури займає окрему площину в царині перекладу та характеризується логічною послідовністю викладу, упорядкованою системою зв'язків між частинами висловлювання, точністю, стислістю, однозначністю під час передачі змісту. Науковий переклад вимагає від перекладача особливих інтелектуальних зусиль, зважаючи на спеціальний характер знання, що міститься в текстах означеного стилю (Л.М. Алексєєва, Т.О. Фесенко, Т.Р. Кияк, О.Д. Огуй). Тому сучасне перекладознавство розглядається не лише з позицій лінгвістики (Л.С. Бархударов, В.Н. Комісаров, Я.І. Рецкер, А.В. Федоров, О.Д. Швейцер та інші), але й у світлі когнітивної парадигми наукового знання (А.Р. Мухтаруліна, Л.А. Нефьодова, Т.О. Фесенко, В.І. Хайрулін, М.Я. Цвілінг). Такі тенденції розвитку перекладознавчої науки надають науковому перекладу визначної ролі в забезпеченні якісної міжкультурної та міжгалузевої комунікації. Однак проблема недостатнього вивчення аспекту перекладу авіаційної термінології та незначна кількість праць, присвячених практичним питанням перекладу, потребує ґрунтовного опрацювання та висвітлення в наукових колах. Умовою правильного вибору потрібних засобів мовного вираження із числа тих, які слугують передачею терміна вихідного тексту в різних його значеннях, є правильне розуміння глибинних зв'язків між явищами та їх назвами. Нерозуміння перекладачем глибинних зв'язків повідомлення може призвести до перекошування глибинної структури та смислу вихідного тексту, що призведе до некоректного перекладу оригінального науко-

вого тексту. Переклад термінів вимагає знання тієї галузі, якої стосується переклад, розуміння змісту термінів англійською мовою та знання термінології рідною мовою. Під час перекладу науково-технічної літератури авіаційної тематики важливе значення має взаємодія терміна з контекстом, який є вирішальним фактором для визначення засобу перекладу англomовного терміна та уточнення одного з багатьох можливих значень слова. А.Я. Коваленко визначає два етапи в процесі здійснення перекладу терміна: з'ясування значення терміна в контексті та переклад значення рідною мовою [1]. Науково-технічний переклад «повинен точно передавати зміст оригіналу, містити загальноприйняту в мові перекладу термінологію й відповідати нормам науково-технічної літератури, переклад якої здійснюється» [2, с. 56]. Якість перекладу визначається його лінгвістичною, термінологічною та фаховою правильністю, а також прагматичною адекватністю. Означена галузь є предметом наукового інтересу вітчизняних та зарубіжних лінгвістів [3–7].

Метою представленої наукової розвідки є дослідження проблем перекладу науково-технічних текстів авіаційної тематики в лінгвокогнітивному аспекті мови, визначення ефективних видів перекладу специфічної авіаційної термінології англійської мови українською.

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом дослідження для опису різних типів перекладу слугувала авіаційна термінологія представлена в англо-українській версії нормативно-технічної документації Міжнародної організації цивільної авіації (далі – ІКАО), у відповідних стандартах і в термінологічних словниках.

Вважаємо доцільним акцентувати увагу на тому, що авіаційно-технічні тексти є специфічними за використанням окремих лексем, зворотів, які можуть мати різне значення в ракурсі загальнонавчального та спеціального. Тому професійно виправданим є такий методичний прийом здійснення перекладу, як звернення до Документа ІКАО 9713 «International Civil Aviation Vocabulary» («Словник міжнародної цивільної авіації»), що був опублікований у 1998 році і замінив Документ 9294 «ICAO Lexicon» («Збірка термінів ІКАО») 1986 року.

У текстах англійською мовою широко використовуються аббревіатури та акроніми фахової мови авіації. На нашу думку, у таких ситуаціях методично доцільним є вибір тих видів перекладу, які характерні англійській науковій та технічній літературі: транскодування (транскрибування або транслітерування) скорочення; переклад відповідною повною формою слова або словосполученням; передача англійського скорочення еквівалентним українським скороченням або, інакше кажучи, переклад відповідним скороченням; транскодування повної (вихідної) форми відповідного скорочення [8, с. 448].

Спосіб транскодування (транскрибування або транслітерування) скорочення застосовується щодо широко вживаних скорочень, що позначають назви організацій, агентств, об'єднань тощо, наприклад: AEROSAT (Aeronautical Satellite Council) – АЕРОСАТ (Рада з використання супутників для потреб авіації); AFIL (air-filed flight plan) – АФІЛ (переданий із борту план польоту), CEAC (Committee for European Airspace Coordination) – СЕАК (Європейський координаційний комітет із використання повітряного простору). Транскодування авіаційної термінології вносить вагомий вклад у створення єдиної глобальної термінологічної бази шляхом надання термінам єдиної звукової або візуальної форми. Проте деякі мовознавці наполягають на впровадженні суто українських слів на позначення тих чи інших термінів із метою збереження неповторності української мови. Наприклад, *airdrome* – летовище (а не аеродром), *aviation* – авіація (а не авіація), *air engine* – авіаційний двигун (а не авіадвигун), *indicator* – передавач (а не індикатор).

Переклад відповідною повною формою слова або словосполученням використовується тоді, коли в мові перекладу відсутнє відповідне скорочення, для перекладу необхідно визначити повну форму скорочення в мові оригіналу (за словником або текстом оригіналу). Наприклад: GA (*gliding angle*) – кут планерування, ESRO (*European Space Research Organization*) – Європейська організація з космічних досліджень, AIDS (*aircraft intergrated data system*) – комплексна бортова система збирання і накопичення даних, BABS (*beam approach beacon system*) – система приводу літаків за променем радіомаяка [9, с. 37].

Спосіб перекладу відповідним скороченням широко використовується для позначення фізичних величин, одиниць вимірювання. Наприклад: mmf (*micro microfarads*) перекладається як пФ – піко фаради. Означений спосіб передбачає наявність еквівалента в мові перекладу. У цьому випадку скорочення утворюється так само, як у мові оригіналу. Наприклад, АЕ – ПРД повітряно-реактивний двигун, або за іншою моделлю, наприклад, blstg pwd – BP – вибухова речовина. Існує багато авіаційних скорочень, які мають сталі відповідники в українській мові: ACC (*area control centre*) – РДЦ (Районний диспетчерський центр); AGC (*automatic gain control*) – АРП (автоматичне регулювання підсилення); APU (*auxiliary power unit*) – ДСУ (допоміжна силова установка); ARP (*aerodrome reference point*) – КТА (контрольна точка аеродрому) [9, с. 67].

Спосіб транскодування повної (вихідної) форми відповідного скорочення рідко застосовується під час перекладу авіаційних текстів. Він використовується, коли означене скорочення є назвою організації, компанії, тобто не має відповідника в мові перекладу (наприклад, BOAC (*British Overseas Airways Company*) – авіаційна компанія, українською мовою її називають Брігіш оверсіс еруейтз компани, WIZZ Air – ВІЗ Еір, KLM – Кей Ел Ем) та під час передачі акронімів українською мовою (наприклад, англійських акронім EAGLE (*elevation angle guidance equipment*) передається як «Ігл», тобто передається вимова самого слова, яка співпадає зі словом, що позначає птаха – орел).

Окрім зазначених вище, існують інші способи перекладу: описовий; метод прямого запозичення в українську мову; метод створення нового українського скорочення. Описовий метод, який зберігає змістове наповнення будь-якої термінологічної одиниці, використовується тоді, коли в мові перекладу не існує еквівалента, а тому доречно використати розгорнутий опис слова (наприклад, WIDE – Wide-angle Infinity Display

Equipment – призначена для наземних тренажерів ширококутова система, що сприймає інформацію від ЕОМ). Вагомим недоліком означеного методу є лексична громіздкість терміна й тенденція до його перетворення в описовий зворот (стосовно української мови), що призводить здебільшого до руйнації структури речення. Оскільки авіаційні тексти є лаконічними, то такий метод використовується у виняткових випадках за неможливості використання інших видів перекладу, коли критерій точності має переважати критерій лаконічності терміна.

До методу прямого запозичення в українську мову звертаються під час перекладу марок літальних апаратів: B737–200, ATR-42, DC-8–54; авіаційних двигунів: RTM322, TRE331–14, JT15D-4; пілотажно-навігаційного обладнання: AN/AC182, LRN500, ASR360. У сучасній теорії запозичень виокремлюють два основні види: матеріальне запозичення та калькування. Під час матеріального запозичення з іншої мови беруть і матеріальну форму (звукову або графічну), і значення слова-прототипа, а під час калькування – тільки значення або семантичну структуру іншомовної лексичної одиниці [10, с. 114–115].

Суть методу створення нового українського скорочення полягає в перекладі англійського скорочення та створенні на основі перекладу нового скорочення в українській мові (наприклад, SHF (*superhigh frequency*) – НВЧ (надвисока частота); RWY (*runway*) – злітно-посадкова смуга; RRS (*radio relay station*) – РРС (радіорелейна станція).

З метою зменшення обсягу письмового тексту та економії мовленнєвих зусиль в авіаційній науково-технічній літературі широко вживаються різні скорочення: ті, що зафіксовані в словниках, а також авторські, okazionalni, створені тільки на конкретний випадок і зафіксовані лише в одному тексті [11, с. 132]. Виокремлюють три види скорочень:

- буквені скорочення;
- складові скорочення;
- урізані слова.

Буквені скорочення використовуються як текстові скорочення шифрів та науково-технічні терміни. Текстові скорочення вживаються з метою уникнення частого повторення терміна та створення більш стислого тексту.

Буквені скорочення здійснюються шляхом збереження початкових літер терміна: с – катод; В – багаж; а – повітряне судно; d – лобовий опір; screening checkpoint – SCP – контрольно-пропускний пункт; act of unlawful interference – AUI – акт незаконного втручання. У більшості випадків скорочення словосполучень вимовляються по літерах, відповідно до їх алфавітної назви: e.m.f. (i: em ef) *electromotive force* – електропротисна сила; s.f. (es ef) – *signal frequency* – частота сигналу. Іноді початкові літери скорочення утворюють нове слово, яке вимовляють відповідно до англійських норм вимови: INCERFA – *uncertainly phase* – ІНСЕРФА, стадія перервності. Зустрічаються скорочення словосполучень, де скорочується лише перше слово, і утворене скорочення читається як в алфавіті: R-wire – *ring wire* – дріт, з'єднаний із дзвоником.

У скороченнях, які використовуються для шифрування у сфері авіації, зберігають початкові літери, або приголосні певного слова: Ant – Antonov – Антонов (літак), TU – Tupolev – Туполєв (літак), Yak – Yakovlev – Яковлєв (літак), Arr – arrival – прибуття, clb – climb – набирати висоту, 2-D – two-dimensional – двовимірний, ABD – aboard – закордон.

Розшифровка скорочень вимагає володіння такими видами діяльності, як аналіз тексту, використання словників та інших допоміжних матеріалів, аналіз структури скорочень

та використання аналогій. Аналізуючи структуру скорочень, слід брати до уваги, що лінія може виконувати низку функцій:

– означати межі слів та частини слова (F \ C – flight control – керування польотами, A \ F – air fright – авіаційний вантаж, C \ L – centerline – осьова лінія, a \ w – all – weather – той, що працює в складних метеорологічних умовах, A \ W – area width – ширина зони);

– замінювати приєдники та сполучники (L \ A – lighter than air – легше повітря, U \ S – unserviceable – непридатний для експлуатації);

– давати додаткову інформацію до основної частини (DSC \ Deputy Chief of Staff, Operations – замісник голови штаба з оперативних питань).

Вищесказане дає підставу зробити висновок, що текстові скорочення вживаються для організації більш стислого тексту, а термінологічні – необхідності використання коротких термінів.

Складові скорочення утворюються шляхом поєднання перших складів компонентів словосполучення та читаються як самостійне слово: Benelux – Belgium, Netherlands, Luxemburg – Бельгія, Нідерланди, Люксембург. Деякі скорочення утворюються в результаті об'єднання початкового складу першого компоненту та останнього складу другого компоненту словосполучення: BOMRON – Bomber squadron – ескадрилія бомбардувальної авіації.

Спосіб скорочення, урізані слова характеризуються тим, що можуть повністю відпадати початкова частина слова: chute – парашут; кінцева частина слова: min – minute – хвилина; fig. – figure – малюнок, креслення; середня частина слова: gu – railway – залізниця; окремі елементи слова: opnl – operational – експлуатаційний. Урізані слова можуть утворювати словосполучення: Sp. gr. – specific gravity – питома вага.

Варто зазначити, що скорочення за сферою вживання можна розподілити на декілька груп:

1. Назви організацій, структур, нарад, наприклад: ICAO – International Civil Aviation Organization (ІКАО – Міжнародна Організація цивільної авіації), ESRO – European Space Research Organization (Європейська організація з космічних досліджень), ANC – Air Navigation Commission (АНК – Аеронавігаційний комітет), SCAA – State Civil Aviation Authority (ДСЦА – Державна служба цивільної авіації), EANPG – European Air Navigation Planning Group (Європейська група аеронавігаційного планування – EANPG), HAI – Helicopter Association International (Міжнародна вертолітна асоціація).

Абревіатури англійської мови перекладаються українською по-різному. Під час перекладу ICAO в українській мові майже повністю збережена транслітерація; SCAA – переклад здійснено з української мови англійською, але це трапляється доволі рідко. Абревіації EANPG та HAI не мають українських еквівалентів. Тому подібні скорочення перекладаються українською мовою в тій же фонетичній формі, у якій вони звучать англійською.

2. Скорочення, що використовуються в процесі здійснення польоту, організації повітряного руху тощо, наприклад: RVSM – Reduced Vertical Separation Minimum (скорочений мінімум вертикального ешелонування – RVSM), ATC – Air Traffic Control (керування повітряним рухом, КПР), CNS \ ATM – Communications, navigation, and surveillance \ air traffic management (зв'язок, навігація і спостереження організації повітряного руху).

Загалом абревіатури вживаються в однаковому вигляді як у документах ІКАО, так і Євроконтролю, ФАА США. Однак є відмінності: скорочення ACC – Area Control Centre – місцевий диспетчерський центр, вживається в ІКАО та в Євроконтролі, проте в американському варіанті звучить як ARTCC – Air Route Traffic Control Centre.

Існують однакові скорочення в різних організаціях, які означають різні поняття. Так, «CAP» в Євроконтролі «capacity», а в ІКАО – це Continuing Airworthiness Panel (Група експертів із питання збереження льотної придатності). Проте існують такі скорочення, які є однаковими для всіх організацій та служб аеропорту – рах – passenger – пасажир, PETC – pet to cabin – тварини в салоні, М – mail – пошта, DEST – destination – пункт призначення, NOTOC – Notification to captain – оповіщення КПС про небезпечний вантаж тощо.

3. Скорочення, що використовується під час ведення радіо-телефонного зв'язку між пілотами та диспетчерами.

Зазначене вище дозволяє нам зробити висновок про те, що під час перекладу скорочень в авіаційних текстах використовуються різні способи перекладу, проте найпоширенішими є метод транскодування та описовий. Це пояснюється тим, що авіаційна терміносистема ще не сформована, вона розвивається, а тому в українській мові відсутні відповідники, що зумовлює потребу транскодування мовних одиниць або здійснення опису процесу.

Висновки. Аналіз типів перекладу науково-технічної літератури авіаційної тематики засвідчує, що якість продукту перекладацької діяльності залежить від правильного вибору способу перекладу, коректного застосування перекладацьких стратегій та видів прагматичної адаптації. У роботі здійснено спробу дослідити лінгвістичні особливості абревіатур та скорочень в авіаційних текстах. Визначено, що загалом труднощі виникають під час розшифрування слова, правильної його передачі в мові та читання.

Підсумовуючи результати дослідження лексем та їх перекладу, можна стверджувати, що в процесі здійснення перекладу англійської авіаційної термінології українською мовою використовуються лексичні засоби перекладу авіаційних термінів, оскільки вони є ефективним способом подолання невідповідностей на лексичному рівні англійської та української мовних систем. Під час перекладу скорочень в авіаційних текстах застосовуються різні способи перекладу, проте найпоширенішими є методи транскодування та описовий. Транскодування та описовий методи як перекладацькі прийоми створюють умови для формування уніфікованої системи авіаційних термінів, тобто для виникнення єдиної глобальної термінологічної бази.

Оскільки в кожній сфері діяльності існують свої вузькоспеціалізовані технічні терміни, доцільною є активна співпраця лінгвістів та фахівців різних галузей, зокрема авіаційної з метою багатоаспектного аналізу спеціальної термінології. Таким чином, вихідною домінантою перекладу науково-технічних текстів авіаційної тематики вважаємо комплексний лінгвістичний підхід, основу якого становить вивчення особливостей термінології текстів окремих галузей та прийомів їх адекватного перекладу, що зумовлює подальші вектори наукових досліджень зазначеної проблематики.

Література:

1. Коваленко А.Я. Науково технічний переклад / А.Я. Коваленко. – К. : 2001. – 134 с.
2. Кияк Т.Р. Теорія і практика перекладу / Т.Р. Кияк. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 240 с.

3. Снчева Г.Г. Лінгвокогнітивне моделювання процесу перекладу авіаційних термінів (на матеріалі англо-українських версій нормативно-технічної документації ICAO) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Г.Г. Снчева ; ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського». – О., 2011. – 20 с.
4. Карабан В.І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову : [навч. посіб.] / В.І. Карабан, Дж. Мейс. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 608 с.
5. Baker M. In Other Words. A course book on translation / M. Baker. – London New York : Routledge, 2011. – 332 p.
6. Chesterman A. Teaching strategies for emancipator translation / A. Chesterman // Developing translation competence. – Amsterdam : John Benjamins B.V., 2000. – P. 77–89.
7. House J. How do we know when a translation is good? / J. House // Exploring translation and multilingual text production: beyond content. – Berlin, New York : Moutonde Gruyter, 2001. – P. 127–160.
8. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / В.І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.
9. Гільченко Р.О. Англо-український навчальний словник авіаційних термінів / Р.О. Гільченко. – К. : НАУ, 2005. – 220 с.
10. Гринёв С.В. Терминологические заимствования / С.В. Гринёв // Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных элементов / Д.С. Лотте. – М. : Наука, 1982. – С. 108–135.
11. Борисов В.В. Аббревіація та акроніми: військові та науково-технічні скорочення в іноземних мовах / В.В. Борисов. – М. : Наука, 2004. – С. 132–135.

Глушаниця Н. В. Способи технічного перекладу наукових текстів авіаційної тематики (на прикладі англо-української версії нормативно-технічної документації ICAO)

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы перевода англоязычной научно-технической литературы авиационной тематики в лингвокогнитивном аспекте языка. Основное внимание уделяется выделению эффективных видов перевода специфической англоязычной авиационной терминологии на украинский язык.

Ключевые слова: термин, авиационная терминология, научно-технический текст, способы перевода.

Glushanytsia N. Ways of technical translation of scientific aviation texts (on the example of English-Ukrainian version of standard technical documentation ICAO)

Summary. In the paper the problem of translation of English aviation scientific and technical literature in Linguistic and Cognitive aspect of language is considered. The focus is on efficient translation methods of specific aviation terminology from English into Ukrainian.

Key words: term, aviation terminology, scientific and technical text, translation methods.

Гончаренко Е. П.,

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземних мов для гуманітарних спеціальностей
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

СТОРИНКАМИ УКРАЇНСЬКОГО ДЖОЙСА (ПЕРЕКЛАД ТА АНАЛІЗ ПЕРШОГО ЕПІЗОДУ РОМАНУ «УЛІСС»)

Анотація. У статті запропоновано стислий огляд перекладів творів Дж. Джойса, виконаний у різні часи українськими перекладачами. Йдеться також про «основи українського джойсознавства», що були закладені Д. Віконською. Представлено філологічний аналіз уривків з перекладу першого епізоду «Улісса» у викладі автора статті.

Ключові слова: художній переклад, світова культура, філологічний аналіз, перекладацькі знахідки, індивідуальний стиль, джойсознавство, епіфанія.

Постановка проблеми. Друге лютого 1922 року – день народження Дж. Джойса, і саме в день сорокаріччя митця за підтримки Сільвії Біч вийшло з друку повне видання роману «Улісс». Дев'яносто три роки поспіль роман захоплює, хвилює, спантеличує, викликає розмаїття відгуків – від схвальних до відверто різких та негативних: роман непристойний та брудний, він не вартий уваги. Але Дж. Джойс мав рацію, коли писав про своє «дитятко»: «Якщо «Улісса» не варто читати, то тоді не варто жити». Цю точку зору підтримує і дуаен джойсознавства Річард Еллманн: «Я вважаю сюжет «Улісса» найбільш пристойним у світовій літературі» [1].

«Улісс» справедливо вважають «міцним горішком» [1, с. 629], роман нелегко читати, а щодо перекладу, то його надто складно і перекладати. Переклад «Улісса» будь-якою мовою – це виснажлива, кропітка, багаторічна праця. Після публікації роману перші переклади іншими мовами були виконані за участю автора твору, як, наприклад, французький. Згодом з'явилися переклади іншими мовами:

- німецький переклад (1927 р.);
- французький (1929 р.);
- чеський (1930 р.);
- японський (1932 р.);

– російський (1925 р. – уривки епізодів № I, VII, XII, XVII, XVIII у перекладі В. Житомирського в журналі «Новинки Запада»; 1935 р. – неповна версія, лише епізоди № I–VI у журналі «Інтернаціональная література» (з 1955 р. «Іностранный література»); 1936 р. – епізоди № VII–X).

На жаль, робота над російським перекладом припинилася через сталінські репресії, а потім – війну. Перші перекладачі роману: І. Романович, В. Сметанич (Стенич) та інші з перекладацького гуртка, яким керував І. Кашкін, або загинули в радянських таборах, або були розстріляні, і тільки через те, що вони перекладали «Гакслі, Лоуренса, Павида і цього горезвісного Джойса, який, як було заявлено на Першому з'їзді радянських письменників, не допомагав будівництву Магнітогорська» [2, с. 12].

«Улісс» повертається до читацького загалу лише у середині 1980-х рр. XX ст. у вигляді блискучого перекладу, виконаного російськими перекладачами В. Хінкісом та завершеного його това-

ришем і співавтором С. Хоружим. Після кількох років паперової тузани, за участю читачів та видавництва, журнальна публікація перекладу знайшла свій прихисток на шпальтах «Иностранной литературы» у 1989 р. Публікації передувала вступна стаття Д.С. Лихачова та коментарі Є. Генієвої [3]. Але, на наш погляд, підвалини для відомого на сучасному етапі «Улісса» у викладі згаданих перекладачів все ж таки закладено працею І. Романовича, В. Стенича, Є.Калішнікової, В. Топер, О. Холмської та ін.

Наразі перекладів роману «Улісс» мовами народів світу досить багато і серед них є переклади польською, корейською, малайямаї тощо. Нам близька точка зору С. Хоружого, який вважає, що «Улісс» сьогодні – невід'ємна частина світової культури нашого століття» [4, с. 419].

Виклад основного матеріалу дослідження. Український читач отримав добру нагоду ознайомитися з творчістю талановитого ірландця ще наприкінці 20-х рр. XX ст. Вітчизняний митець та дослідник В. Габор зазначає: «У Західній Україні проза Джеймса Джойса вперше була надрукована на сторінках часописів «Вікна» у ч. 3 1928 р. та у ч. 6–7 «Дзвонів» 1933 р. Це були оповідання «Пансіон при родині» без зазначення перекладача та «Евелін» у перекладі І. Черкавського» [5, с. 7]. У той час зацікавлення творчістю ірландського письменника виявили М. Куліш, Ю. Яновський, В. Бобинський, М. Рудницький, М. Деркач, Д. Віконська та ін. Поява першого українського дослідження, «студії», як її називала сама авторка Д. Віконська, «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» 1934 р. у Львові значно сприяла поширенню інтересу до Джойсового «Улісса» серед українських літераторів, спонукала їх «вимогливіше ставитись до творчості» [5, с. 11], уможливлювала подальший розвиток української літератури, формувала витончений та вимогливий смак читацької аудиторії. «І хоча ми не можемо назвати цю працю науково-дослідницькою через те, що авторка лише «підносить» свої враження, що виникли в процесі прочитання Джойсового твору, але все ж таки ця праця є, безперечно, першою ластівкою, яка донесла до україномовного читача письменницькі здобутки» [6, с. 116–117]. У передмові до своєї праці Д. Віконська звертає увагу майбутніх читачів: «Ця студія писана спершу для себе. Була вона задумана на те, щоб утримувати враження, які виринули під час читання Джойсового твору та висказати деякі думки. До друку спонукало мене вже пізніше бажання ближче зазнайомити нашу літературну еліту з письменником, який займає виняткове місце між цільними представниками сучасної західноєвропейської літератури.

Оцінки фахових критиків необхідні. Пояснення осіб, близьких великому артистові, теж не заступні. Все ж цікаво, як зреагує на цей твір не критик, тільки людина стихійно зацікавлена літературою, яка не приступає до оцінки на підставі менш або більш теоретичних даних, а дозволяє творові безпосередньо та вільно впливати на себе – d'ame a ame (від душі до душі).

Тим-то студія ця не дає ані бажання дати подрібного огляду Джойсової повісті в її пребагатій повноті, а підносить тільки те, що особисто мене зацікавило» [7, с. 3].

2013 р. у Львові вийшла друком книжка у викладі В. Габора, в якій пропонуються не тільки враження – «відчуття зачарування» автора у вигляді передмови, що передує вищезгаданій студії української дослідниці, але й найповніше видання оригінальних творів малих форм української мисткині [5]. В. Габор називає працю Д. Віконської «основами українського джойсознавства», підкреслюючи, що «вона вчить внутрішньої шляхетності й небайдужості до болючих філософських питань, спонукає пізнавати нові грані світової літератури й мистецтва. І, врешті, саме тому залишається актуальною для української літератури й українського суспільства» [5, с. 12].

На жаль, із середини 30-х рр. до початку 60-х рр. XX ст. українські перекладачі зазнали значних втрат через арешти, репресії, заслання. Доля ця не минула і М. Зерова, і Гр. Кочура, й також ціле гроно представників «розстріляного відродження». Ситуація дещо змінилася на початку 1960-х рр.: творчість Дж. Джойса привертає увагу українських митців. Гр. Кочур, видатний український перекладач, поет, історик і теоретик художнього перекладу, справжній Учитель багатьох сучасних перекладачів, писав про М. Лукаша, віддаючи належне його перекладам із М. де Сервантеса та Ф. Рабле: «Але вабила Лукаша і проза зовсім іншого типу: приглядався він до Джойсового «Улісса», бо навіть студіював «Поминки по Фіннеганові» [8, с. 583].

Український Джойс повернувся до вітчизняного читача лише через 30 років. Це були переклади кількох епізодів з роману «Улісс» та переклад «Портрету митця замолоду» (розділи I, II, IV, V) у викладі Я. Стельмаха [9]. У журналі «Всесвіт» 1966 р. українською мовою вперше було надруковано твори Джойса: уривки з «Улісса» та поезії зі збірки «Камерна музика». Це була неабияка сміливість для головного редактора журналу та редакційної колегії. У змісті журналу прізвищ авторів перекладу не зазначено, лише коротенький анонс: «Українською мовою твори Джойса – «метра» західного модернізму – друкуються вперше. Російською мовою уривки з «Улісса» друкувалися в журналі «Интернациональная литература» в 1935 і 1936 рр. Молоде покоління радянських читачів знає тільки ім'я Джойса, чуло, зокрема, про його техніку «потоків свідомості», але навіть не уявляє собі, в чому вона полягає. Ми друкуємо повністю четвертий, шостий, тринадцятий епізоди «Улісса» й уривок із вісімнадцятого епізоду, а також кілька віршів Джойса. Читач матиме змогу ознайомитись з цих уривків з технікою «внутрішніх монологів» (до яких, до речі, значно раніше за Джойса вдався Л. Толстой), а також із суб'єктивістським, часом мало зрозумілим, вкрай складним, зашифрованим стилем Джойса (особливо прикметним в останньому уривку). Робимо ми це з метою інформування нашого читача про джерела сучасного модернізму в буржуазному мистецтві Заходу» [10, с. 2–3]. Публікації перекладу передувала стаття В. Івашової, відомого літературознавця радянських часів, яка мала характерну для названого періоду заідеологізовану назву «Безвихідь Джеймса Джойса» [10, с. 104–113]. Хоча авторка статті визнає, що Джойс – «людина великого і незвичайного таланту», але водночас підкреслює, що «твори, написані ним, об'єктивно є запереченням будь-якого мистецтва» [10, с. 104]. В. Івашова зважує на вплив митця на творчість найвидатніших письменників Західної Європи і США як на початку XX ст., так і значно пізніше, і підкреслює: «Багато видів сучасного модерністського «новаторства» виникли як варіація або дальший розвиток «джойсизму» [10, с. 104]. Виклад зазначеної праці є традиційним для

радянської доби, коли модернізм вважався буржуазним мистецтвом, а його головні романи «Улісс» та «Поминки по Фіннегану» – «об'єктивно абсолютно безплідними» [10, с. 113]. Основна теза статті така: «сатира в романі спрямована на доказ деградації не буржуазного суспільства, а всього людства»; «Улісс» пройнятий утвердженням непереборної самотності людини»; «усі люди змальовуються як безнадійно відірвані одне від одного й ізольовані»; «Улісс» виявився одним із найпохмуріших, найпесимістичніших творів XX ст.»; «в «Уліссі» дістала найзавершений вияв та зневага до людини, та невіра в її сили та можливості, які є такі типові для всієї літератури декадансу» [10, с. 113]. Ми цитуємо відомого радянського літературознавця XX ст. з метою надання, так би мовити, повної картини часів та настроїв, що панували навіть і серед інтелектуального середовища. Ось чому публікація чотирьох перекладених епізодів з «Улісса» була своєрідним проривом, новим словом у справі перекладу Джойсових творів. Хто ж ті сміливці, котрі наважилися додати нове слово до «царини трансляторського мистецтва?!» [11, с. 1058]. Наприкінці перекладу маленькими літерами зазначено прізвища перекладачів: переклад О. Тереха, за редакцією Гр. Кочура [10, с. 141]. Поява українського перекладу «Улісса» – це подія, адже перекладати Джойса – справа нелегка і досить непроста. На наш погляд, у Джойса взагалі нічого простого та легкого немає. Текст потребує не лише ретельного прочитування, а й його розшифрування, декодування, занурення в епоху автора, уважне вивчення його біографічних витоків. Якось у М. Гаспарова запитали: «Коли Ви готуєтесь до перекладу нового автора, чи намагаєтесь Ви дізнатися про нього якомога більше?» Відповідь була такою: «Авжеж. Я повинен знати все» [12, с. 153].

Авторка представленої статті зробила свою спробу перекладу роману «Улісс». Насамперед йдеться про переклад першого епізоду роману. Задум виник ще в процесі докторського дослідження, і своїм завданням ми вважали не лише філологічний аналіз, але й філологічний синтез: усі тексти Джойса, що цитувалися в роботі з метою детального аналізу, перекладено авторкою – це не через недовіру до блискучого перекладу С. Хоружого та інших перекладацьких праць, а тому, що переклад – не менш активна, аніж аналіз, форма філологічного пізнання тексту (особливо такого складного, як джойсівський).

Мусимо визнати, що наша рецепція «Улісса» та Джойса до 2008 р. (на цей рік припадає участь авторки у роботі конференції в м. Дублін, присвяченій творчості Джойса) і після подорожі до Ірландії, відвідування міста, де народився та вчився письменник – це зовсім різні речі. І сприйняття дещо інше, і підхід до перекладу також інший. Без відчуття атмосфери, де минули найкращі роки життя митця, перекладати, на нашу думку, досить важко. Це – ніби бути у пітьмі. Принаймні такі склалися враження. Адже переклад текстів автора, віддаленого у часі, потребує творчого підходу, фонових знань і, безперечно, вміння відтворити ті дії, які потрібно перекласти. І.Г. Гурова, відомий російський перекладач Е.Л. Войнич, Дж. Остен, Ш. Бронте, В. Фолкнера, В. Голдинга, Дж. Барнса, Дж. Херріота та інших письменників, вважала: «У художньому перекладі потрібно відштовхуватися не від словникового значення, а уявити, який предмет (ідея, поняття, властивість тощо) приховується за англійським словом, враховуючи час та місце дії. Тоді до слова glass, крім «склянки», можна підібрати синоніми «келик», «чарка», «фужер» та інші, і персонажі не питимуть віскі, при тому не сп'янівши» [12, с. 192].

На наш погляд, «у процесі відтворення словообразів з однієї мови в іншу, з однієї культури в іншу культуру зміни, безперечно, неминучі: щось втрачається, щось залишається, щось додається»

ся. Ідеальної, повноцінної відповідності досягти неможливо...» [13, с. 131]. Але наблизити перекладений текст до читача (підготовленого та непідготовленого також), зробити його сприйнятним і зрозумілим – головне завдання перекладача. У будь-якому тексті є «темні місця, до яких бажано надавати підрядковий переклад, у дев'яти із десяти випадків ви перекладете правильно» [12, с. 192]. «Темних місць» у Джойсовому «Уліссі» безліч. Майже у кожному рядку, у кожному слові Джойсових творів прихований певний зміст, який був відомий лише авторові. Джойс був майстром загадок та головоломок. Недарма він писав: «Я помістив таку кількість загадок і головоломок, що професори століттями сперечатимуться з приводу того, що я мав на увазі, і це єдиний спосіб забезпечити собі безсмертя» [1, с. 605].

Перекладу першого епізоду «Улісса» авторка статті присвятила близько двох років. У результаті маємо двадцять одну сторінку перекладеного тексту і близько ста коментарів до так званих «темних місць»: історичних, географічних, біографічних реалій. Вагому частину займають і коментарі до цитат з Біблії, Старого та Нового Завіту, релігійно-піднесеної лексики, іншомовних цитат (кельтські, латинські, італійські, французькі, грецькі вкраплення), а також коментарі до цитат з творів світових письменників та поетів. Роман «Улісс» – це вісімнадцять чітко структурованих епізодів. Кожний з них відповідає епізодом з «Одіссеї» Гомера. Місце дії в «Уліссі» – Дублін, події розгортаються протягом 24 годин, починаючи з ранку вівторка 16 червня 1904 р. Деякі події, змальовані в романі, відповідають справжнім епізодом та випадкам з життя Джойса, але більшість з них – не відповідає. Незважаючи на різноманітність стилю і вигадливе зображення, «Улісс» – надзвичайно натуралістичний роман. Багато справжніх вчинків і місцевих подій, які є в роботі – історичні посилання, газетні оголошення, опис навколишнього оточення, місць, предметів – все це було ретельно вибрано та опрацьовано Джойсом. Насправді митець прагнув представити таку картину Дубліна, коли раптом одного дня місто зникне з землі, його можна буде відновити за допомогою його книги. Ось як Джойс пояснював своєму італійському другові К. Лінаті свій задум роману: «Це епічна історія двох народів (Ізраїль–Ірландія) і водночас, це циклічність (оберт) людського тіла, так само як і невеличка історія одного дня (життя)... І це також свого роду енциклопедія. Мій намір полягає не тільки в тому, щоб відтворити міф – з точки зору нашого часу – але й також дозволити кожній події (кожній годині, кожному органу, кожному мистецтву бути взаємопов'язаними та зчепленими в соматичну схему цілого)...» [13, р. xvi].

Зупинімося на деяких прикладах перекладу епізоду першого, який має назву «Телемах». Місце дії – вежа Мартелло. Перший епізод починається зі сцени гоління одного з головних героїв роману Бака Маллігана. *«Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:*

– Introibo ad altare Dei» [14, с. 3] («Огрядний, величавий Бак Малліган з'явився з верхньої площадки сходів, у руках він тримав полумисок з мильною піною, на якому навхрест лежали люстерко та бритва. Халат жовтого кольору, ледь підперезаний, легенько розвіявся від ледь помітного подиху ранкового повітря. Він підняв чашу перед собою і проспівав:

– І наближуся до вітця Божого»). Про що йдеться на початку епізоду? Бак Малліган розігрує пародію на католицьку месу: в минулому священики саме так починали месу. Buck у

перекладі з англійської – це 1) самець будь-якої тварини (самець оленя, антилопи, самець зайця, кролика); 2) відважна, смілива людина; 3) (застаріле значення) – чепурун, денді [15, с. 194]. Мовою сленгу, яку вживали до кінця XIX ст., це також чепурун, денді, ще раніше це слово мало такий зміст – молодий шибеник, бешкетник (таке значення наводить, з посиланням на Г. Філдінга, відомий лексиколог та лексикограф Е. Партрідж [16, с. 120]. На наш погляд, ці відповідності могли бути актуальними для таких надзвичайно літературних молодих людей, як Стівен і Малліган. Мейлахі Малліган (у перекладі з грецької Малахія – мій посланець, пророк зі Старого Завіту, який передбачив прихід Іллі (пророка Ізраїля)), «Buck» Малліган, шалений та невірний товариш-гнобитель Стівена, і всі їх стосунки «змальовані з натури». Малліган – це Олівер Джозеф Сент-Джон Гогарті (1878–1957 рр.), колишній студент-медик, у подальшому романіст і поет, високо шанований Уільямом Батлером Йтсом (17 з його віршів увійшли до Oxford Book of Modern Verse, 1936, яку упорядкував У.Б. Йтс). Судячи з відгуків біографів та мемуаристів, О.Д.С.-Д. Гогарті вважали людиною безстрашною, якій була притаманна чуйність, що відтворено і в «Уліссі»: це він з ризиком для життя тричі рятував потопаючих.

Стівен (другий головний персонаж) мешкає у вежі Мартелло разом зі своїм товаришем та гнобителем Малліганом і англійцем Гейнсом, представником країни-завойовника. (Загалом для методу Джойса характерно те, що персонажі роману усвідомлюють пов'язану з ними символіку). Так, Стівен – ім'я християнського першомученика, а його прізвище Дедал, пов'язане з античним міфом про митця Дедала.

У першому епізоді спостерігається мовна гра, пародія, пастиш, ведення словесних ігор на різномовному матеріалі. Ця різномовна гра у Джойса уводиться помірно і, головне, підкорена створенню образу персонажу, характеру, епізоду, характеру цілого. Наприклад, коли Малліган на початку роману цитує Гомера грецькою мовою *«Epi oinopa ponton»* (over the winedark sea) – «по винокольоровому морю» [14, с. 13], це додає яскравих барв до його образу. Його широка, але поверхова освіченість (цитата належить до хрестоматійних), зовнішня ефектність його «інтелектуальності», його гомінка балакучість, під якою приховано холодну бездушність (слова про смерть матері Стівена), стають особливо помітними поряд з високою поезією Гомера. З іншого боку, «винокольорове море» пов'язане з мотивом моря у цьому епізоді, з думками Стівена про море, про матір, про Ірландію. І нарешті, цією грецькою цитатою (особливо підкреслено через те, що її подано в оригіналі) заявлено про присутність Гомера у романі в цілому та впроваджується мотив подорожування Одісея-Телемаха. Зрозуміло, що введення Джойсом цитат, пародій, реалій потребує від перекладача вичерпного та розлогого коментаря. Коментований переклад є найкращим способом наближення перекладеного тексту до читача, у якому перекладач додає до оригінального тексту свої пояснення у вигляді приміток, підрядкового перекладу тощо.

На початку першого епізоду Стівен запитує Маллігана: *«How long is Haines going to stay in this tower?... He was raving all night about a black panther, Stephen said. Where is his guncase?»* («Чи надовго затримається Гейнс у цій вежі?... Всю ніч він мав про якусь чорну пантеру... Де його чохол для мисливської зброї?» [14, с. 4]. Історія з вежею Мартелло [Martello] (захисна споруда у вигляді округлої форми близько 40 футів у висоту з надто товстими стінами, встановлюється на узбережжі з метою захисту від нападу з моря. У 1803 р. низку таких веж було побудовано на узбережжі Англії та Ірландії у зв'язку з початком Наполеонівських

війн. Назва вежі походить від назви мису Мортелла [Mortella] на острові Корсика, де у 1794 р. англійцям удалося захопити одну з таких веж лише після тривалого і запеклого штурму [17, с. 482]. Вежа Мартелло розташована на узбережжі Дублінської затоки, наразі там розміщено музей Джеймса Джойса з пострілами вночі дійсно мала місце, але з деякою різницею: насправді, це Гогарті орендував вежу і на якийсь час прихистив там Джойса, котрий не мав ані грошей, ані даху над головою. Приятелювання з Гогарті чергувалося з образами, доки в ніч на 14 вересня 1904 р. Тренчу (прототип англійця Гейнса у «Телемахії») не наснився жажливий сон про чорну пантеру. Услід за пострілами з револьвера сонного Тренча Гогарті схопив рушницю і вистрілив у полицку над головою Джойса. Джойс сприйняв це як образу з метою розриву. Він одразу залишив вежу й усю ніч ішов пішки до Дубліна, і з того часу зарахував Гогарті до «тролей», «сил, які погрожують цілісності його особистості» [1, с. 175]. Таким чином, і сам конфлікт, і сприйняття його, «епіфанічне» узагальнення, при якому «ворог» перетворюється у розширене поняття, і від Стівена вимагається героїчне обстоювання власної індивідуальності – реальні переживання Джойса, що відтворені в образі Мейлахі (Малахії) Маллігана.

Бак Малліган називає свого молодшого товариша, Стівена, «Кінч». Гогарті прозвав його «Кінч» «у наслідування скреготу ножа, що ріже» – так згодом він сам пояснить зміст цього прізвиська Ш. О'Фаолейну [1, с. 131, 760]. Джойс також переніс це в «Улісс». Російською мовою «Kinch» влучно переклав С. Хоружий словом «Клінк»; хоча, на наш погляд, точніше було б – «Вжик» (що ми і відтворили в українському перекладі). На нашу думку, «Вжик» – звуконаслідування, у якому Джойс відчував дещо зневажливе: «іронічний комплімент», називає це Р. Еллманн [1, с. 131].

Так, Бак Малліган закидає Стівену, що на прохання матері стати на коліна, коли вона померла, він відмовився: *«You could have knelt down, damn it, Kinch, when your dying mother asked you, said Buck Mulligan»* («Ти міг би стати навколішки, чорт забирай, Вжик, коли твоя мати попросила тебе про це на смертнім одрі, – сказав Бак Малліган») [14, с. 5]. Це автобіографічний факт з життя Джойса, який письменник відтворив у романі. Але С. Гілберт вважає, що драматизм епізоду з матір'ю «надто перебільшений»: С. Джойс, молодший брат митця, розповідав, що саме їх дядько наказав стати на коліна, і жоден з них йому не підкорився; мати Джойса в цей час була непритомною [18, с. 102].

Чергова сцена з молочницею також вимагає тлумачення не тільки з метою правильного перекладу і розуміння змісту, а й виявлення асоціативних ходів джойсівського художнього мислення. Судячи з відгуків спільних друзів, Гогарті провокував Джойса до пияцтва [14, с. 132–133]. С. Джойс пригадує, як одного разу, у відповідь на застілну пісню Джойса з закликком «випити квартиру елю», Гогарті почав кепкувати з нього: «Елю! Тобі варто було б випити квартиру молока» [19, с. 174–175]. Виникає питання: чи не з цієї «квартири молока» виникла сцена з молочницею в «Телемахії» з її особливим відчуттям якості і присмаку молока й епітетом до молочниці-Ірландії: *«Silk of the kine»* [14, с. 14]. «Шовк» (тобто «колір», «краща з кращих») коров'ячої череди (постійний епітет до Ірландії, «шовкова корівка» у перекладі С. Хоружого). Наш переклад: «Краща з кращих».

Джойс закінчує перший епізод «Телемах» словом-виразом у устах Стівена, яке стосується і Маллігана, й Англії, й Ірландії, словом, вагомість якого підкреслюється і статусом його кінцівки, і виділенням його у самостійний рядок-абзац:

«Usurper» (завойовник) [14, с. 23].

Висновки. Цей лаконічний огляд деяких перекладацьких знахідок не вичерпує усіх питань, які виникають у процесі роботи над перекладом роману «Улісс». З часом відношення до тексту змінюється – і це цілком закономірно, але, на наш погляд, головна мета, якої повинен дотримуватися перекладач, полягає у такому: перекладач за жодних обставин не повинен затінювати, прикривати собою текст. У розмові про художній переклад Гр. Кочур зазначав: «Переклад – це нібито вікно у широкий світ, крізь те вікно ми дивимося на чужі краї, знайомимося з літературною та культурною працею сусідів, крізь те вікно вливаються до нас у мистецьке життя нові ідеї, нові мотиви, нові інтонації, нові смаки. Власне, з допомогою перекладу одна література проникає в іншу, розрошується і розкорінюється там, як у себе вдома, – процес той взаємний, а краще – взаємоплідний» [12, с. 1058].

Література:

1. Ellmann R. James Joyce. – Oxford, London, Glasgow : Oxford University Press, 1983. – 887 p.
2. Джойс Дж. Дублинцы / Дж. Джойс / сост. и предисл. Е.Ю. Гениевой ; коммент. Е.Ю. Гениевой и Ю.А. Рознатовской. – М. : Вагриус, 2007. – 400 с.
3. Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего // Иностранная литература. – 1989. – № 1–12.
4. Хоружий С.С. Комментарии // Дж. Джойс. Улисс : в 3 т. – Т. 3. – М. : Знаменитая книга, 1994. – 605 с.
5. Габор В. Основи українського джойсознавства // Д. Віконська. Джеймс Джойс : Тайна його мистецького обличчя. Жінка в чорному : Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги / упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2013. – 76 с.+108 с.
6. Гончаренко Е. Життєва та творча «Одіссея» Джеймса Джойса : [монографія]. – Дніпропетровськ : Вид-во «Наука і освіта», 2010. – 207 с.
7. Віконська Д. Джеймс Джойс : Тайна його мистецького обличчя. – Львів, 1934. – 100 с.
8. Кочур Гр. Література та переклад : Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю : у 2 т. / упоряд. А. Кочур, М. Кочур ; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – Т. 1. – К. : Смолоскип, 2008. – С. 1–612.
9. Джойс Дж. Портрет митця замолоду : Розд. I, II, IV, V з роману / пер. з англ. Я. Стельмаха // Всесвіт. – 1975. – № 6.
10. Джойс Дж. Улісс. Уривки з роману. Поезії зі збірки «Камерна музика» // Всесвіт. – 1966. – № 5(95). – С. 113–141.
11. Кочур Гр. Література та переклад : Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю : у 2 т. / упоряд. А. Кочур, М. Кочур ; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – Т. 2. – К. : Смолоскип, 2008. – С. 613–1167.
12. Калашникова Е. По-русски с любовью : Беседы с переводчиками. – М. : Новое лит. обозрение, 2008. – 608 с.
13. Гончаренко Е.П. Кілька слів про художній переклад // Науковий Вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – 2014. – Вип. 10. – Т. 2. – С. 129–131.
14. Joyce J. Ulysses / J. Joyce ; ed. with an Introduction and Notes by J. Johnson. – Oxford, New York : Oxford University Press, 1993. – 980 p.
15. Большой англо-русский словарь / под общ. рук. проф. И.Р. Гальперина. – М. : Русский язык, 1979. – 822 с.
16. Partridge E. A Dictionary of Historical Slang. – London : Penguin Books, 1972.
17. Энциклопедия читателя : Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальное и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии / под ред. Ф.А. Еремеева. – Т. 3 : Л–М. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, ИД «Сократ», 2003. – 776 с.
18. Gilbert S. James Joyce's Ulysses. A Study by Stuart Gilbert. – New York : Vintage Books, 1959.
19. Joyce S. My Brother's Keeper. – New York, 1954.

Гончаренко Э. П. По страницам украинского Джойса (перевод и анализ первого эпизода романа «Улисс»)

Аннотация. В статье представлен краткий обзор переводов произведений Джойса на украинский язык. Также речь идёт об «основах украинского джойсоведения», заложенных Д. Виконской. Выделяется филологический анализ отрывков из перевода первого эпизода романа «Улисс», выполненного автором статьи.

Ключевые слова: художественный перевод, мировая культура, филологический анализ, переводческие находки, индивидуальный стиль, джойсоведение, эпифания.

Goncharenko E. By the pages of Ukrainian Joyce (translation and analysis of the first episode of «Ulysses»)

Summary. This paper aims to give a brief survey of Ukrainian translations of Joyce's works («The Portrait of the Artist as a Young Man», «Ulysses», etc). «The principles of Ukrainian Joyce Studies» which were laid by D. Vikonska are considered also. Philological analysis and translation of some extracts from the first episode of «Ulysses» is presented by the author of this paper.

Key words: artistic translation, world literature, philological analysis, translator's discoveries, individual style, Joyce Studies, epiphany.

Поворознюк Р. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ТЕОРЕТИЧНІ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В АСПЕКТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕДИЧНОГО ДИСКУРСУ

Анотація. Стаття присвячена зіставленню основних теоретичних моделей перекладацької компетенції, їх структурі і функціональним особливостям. Окреслена ніша фахового різновиду компетенції медичного перекладача в загальній ієрархії, обґрунтована її специфіка і перспективи удосконалення.

Ключові слова: перекладацька компетенція, мікро- та макростратегії перекладу, еквівалент, субкомпетенція, компетенція медичного перекладача, оперативні та декларативні знання.

Постановка проблеми. Категорія «перекладацька компетенція» є достатньо новим і нечітко окресленим об'єктом перекладацьких студій. Як пише П. Езпелетта: «Деякі дослідники визначають компетенцію як перекладацькі здібності або навички (Е. Лоу, Е. Пим, Б. Хатим і Й. Мейсон), інші як перекладацьку діяльність (translation performance) (В. Вільсс). Термін «компетенція» у словосполученні «перекладацька компетенція» був уперше вжитий Г. Турі, який провів аналогію з відомим розмежуванням Н. Хомського між мовною компетенцією й мовною діяльністю задля аналізу певних аспектів перекладацької практики. Натомість К. Норд називає її «трансферною компетенцією», а Е. Честерман – «перекладацькою» [3, с. 136]. Поряд із відсутністю погодження щодо характеру й функціональних особливостей перекладацької компетенції спостерігається брак теоретичних робіт, присвячених вимогам до фахової підготовки перекладачів, що працюють з медичними текстами або уможливають розвиток усної медичної комунікації.

Безумовно, фахова компетенція медичного перекладача нерозривно пов'язана із загальною перекладацькою компетенцією. Однак, висловлюючи припущення, що вагома позиція в практиці медичного перекладу закріплена за предметною складовою компетенції, необхідно окреслити таку складову, не оминувши увагою екстралінгвістичні й психофізіологічні компоненти, які компетенція медичного перекладача поділяє із загальною. У наведених нижче теоретичних моделях спостерігається акцент на різних царинах (складових, субкомпетенціях), що призводить до переважного застосування тієї чи іншої моделі в усному або письмовому перекладі. Так, С. Кемпбел [2], А. Нойберт [10; 11], Г. Гьоніг [5; 6], А. Пим [17], В. Монтальт Ресурецціо та М. Гонзалес Дейвіс [9] зосереджують увагу на зіставному аналізі текстів оригіналу й перекладу, знаходячи вияви компетенції в дотриманні жанрових норм МО і МП, а Д. Келлі [7], С. Гепферіх (TransComp) [4] і дослідники групи РАСТЕ [12–16] – на вивченні процедурних особливостей перекладу як процесу.

Цією роботою ми намагаємося, з одного боку, консолідувати засади фахової компетенції медичного перекладача, показавши її зв'язок з попередніми теоретичними моделями, а з іншого –

описати особливості, які дають змогу виділити її в окремий об'єкт перекладацьких студій.

Методологічне значення нашого теоретичного огляду полягає в тому, що його можна буде брати за основу в розробці навчальних планів за спеціальністю «Переклад», підготовці майбутніх фахівців у галузі медичного перекладу. Загальнонаукове значення полягає у можливості екстраполювати його висновки на інші жанрові теорії перекладу, що сприятиме виділенню медичного перекладу в окрему навчальну дисципліну.

Виклад основного матеріалу дослідження. При визначенні компетенції необхідно брати до уваги той факт, що професійні знання перекладача є складними, неоднорідними й близькими, оскільки неможливо мати обізнаність у всіх галузях, де необхідно здійснювати переклад [10, с. 3–18]. Таким чином, перекладацька компетенція завжди потребує довершення, додання нових знань і застосування творчого підходу. А. Нойберт обстоює «деривативну» або «керовану» перекладацьку креативність, тобто здатність сприйняти стимул, закладений в оригіналі, трансформувати його в цільовий текст за тієї умови, що в рецептивному середовищі дискурсотворчі норми можуть відрізнятися. Перекладач кожен раз змушений самотужки формувати зв'язки між формою та змістом, сигніфікатом і сигніфікантом [11, с. 17–21].

Іспанська дослідницька група РАСТЕ так визначає відмінність перекладацької від інших, загальних різновидів компетенції: «1) це форма експертного знання, недоступна будь-якому білінгвові, 2) це, в основному, різновид процедурного (а не декларативного) знання, 3) складається з ряду різноманітних взаємопов'язаних субкомпетенцій, 4) має виражений стратегічний компонент» [15, с. 610].

Проаналізувавши академічні набутиki попередників, Д. Келлі запропонувала власне визначення перекладацької компетенції: «це макрокомпетенція, що залучає комплекс різноманітних навичок, умінь, знань та навіть поглядів, якими володіють професійні перекладачі. Завдяки їй переклад набуває статусу професійної діяльності» [7, с. 14–15]. Д. Келлі вирізняє такий підвид, як комунікативна й текстова перекладацька компетенція, що дає змогу аналізувати різнопланові усні й письмові тексти, що належать до різних галузей знань, мовами А, В і потенційно С; створювати тексти різної спрямованості й тематики мовами А, В; усвідомлювати й наслідувати жанрові норми й особливості, притаманні культурам мов А, В і С [7, с. 17].

Новітні дослідження в галузі перекладознавства переважно зосереджуються на процесі перекладу, а не його продукті (тексті). Ще Г. Турі вказував на те, що теорія перекладу вивчає langue, а не parole, а отже, майстерність «природженого перекладача» (native translator) є важливою складовою усвідомлення суті перекладу як процесу [18, с. 186]. Гіпотезу Г. Турі

підтвердив Г. Крігнс, використавши методику «протоколів роздумів уголос»: «ідіосинкратичні проблеми», що впливають із особистих характеристик перекладачів, великою мірою позначаються на процесі перекладу [8, с. 157].

Натомість С. Кемпбел пропонує шукати докази перекладацької компетенції у зіставному аналізі текстів оригіналу й перекладу [2, с. 329–343]. Його модель складається із двох компонентів: особисті характеристики перекладача й володіння мовою. Володіння мовою є продуктом трьох складових: лексичного кодування значень, загального володіння цільовою мовою, компетенції лексичного переносу. Лексичне кодування значень включає такі параметри, як довжина тексту, лексичне розмаїття, середня довжина слів, кількість прямих еквівалентів, співвідношення повнозначних до службових слів. Загальне володіння цільовою мовою спростовується кількістю орфографічних помилок, випущених слів, браком транспозицій (перемішень), переважанням номінативних конструкцій. Компетенція лексичного переносу включає володіння законами когерентності й когезії, перекладацькими трансформаціями й зсувами.

Особисті характеристики перекладача – це якості й настанови, які визначають його діяльність. С. Кемпбел вирізняє дві шкали їхньої оцінки: від ризикового до обачного, від наполегливого до капітулянтського підходів [2, с. 343].

Перекладацька компетенція є багаторівневою структурою, але дослідники однозначно погоджуються лише щодо трьох складових: комунікативна компетенція (МО і МП), галузева (предметна) компетенція та інструментальна дослідницька компетенція.

Г. Гьоніг [5; 6] та А. Пим [17] додають до вищезазначених ще асоціативну (трансферну) компетенцію, тобто «здатність генерувати більш ніж один прийнятний відповідник оригіналу», та здібність до створення «макrohrатегії», тобто «здатність швидко й упевнено обирати серед прийнятних відповідників оптимальний» [17, с. 481]. Згідно з моделлю Г. Гьоніга, сприйняття оригіналу перекладачем відрізняється від сприйняття пересічним читачем у тому, що його забарвлює усвідомлення конкретного перекладацького завдання. Взаємодіючи з ментальною реальністю перекладача, оригінал перетворюється на об'єкт обробки інформації, що відбувається як у неконтрольованому, так і в контрольованому середовищі.

Обробка інформації в неконтрольованому середовищі включає активацію фреймів та схем, структурованих ділянок довгострокової пам'яті, залучення їх в асоціативні процеси [5, с. 79; 6, с. 55]. Асоціативні процеси породжують очікування щодо структури, стилю та змісту цільового тексту [6, с. 55]. Обробка інформації щодо оригіналу й формування очікувань щодо цільового тексту (його функцій, цільової аудиторії, модуса) є невід'ємними частинами макrohrатегії разом із пошуком довідкової інформації, перевіркою суб'єктивних асоціацій й вдосконаленням галузевої (предметної) компетенції [6, с. 56]. Розробка стратегії може бути як інстинктивним процесом залучення попереднього професійного досвіду, так і «продуманим актом, ймовірним результатом перекладацького аналізу тексту» [5, с. 80].

Обробка інформації в контрольованому середовищі передбачає застосування правил та мікростратегій перекладу, серед яких Г. Гьоніг згадує зокрема такі: «Не перекладайте власні назви», «Уникайте повторів» [6, с. 50].

Пошук перекладацьких еквівалентів відбувається, за Г. Гьонігом, чотирма можливими способами [5, с. 80; 6, с. 56]:

1) внаслідок лінгвістичного рефлексу при зіткненні проєкції оригіналу й семантичних асоціацій у неконтрольованому середовищі;

2) автоматичним переносом із неконтрольованого середовища після формування макrohrатегії;

3) внаслідок застосування мікростратегії, схваленої на етапі редагування, у контрольованому середовищі;

4) внаслідок взаємопов'язаних процесів, що відбуваються в неконтрольованому та контрольованому середовищі, причому їх схвалення може також бути як неконтрольованим (автоматичним), так і контрольованим (когнітивним) процесом.

Перекладацька компетенція розвивається шляхом постійного звіряння даних, отриманих завдяки асоціативній компетенції, з макrohrатегією. Однак Г. Гьоніг визнає, що «перекладачі, які не дотримуються макrohrатегії, проте мають розвинену асоціативну компетенцію, нерідко показують кращі результати, ніж ті, що сумлінно застосовують макrohrатегію за браком асоціативної компетенції» [6, с. 62].

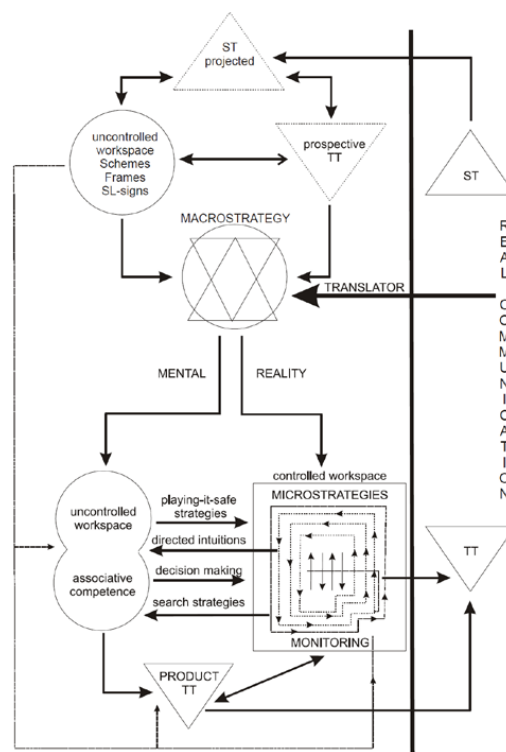


Рис. 1. Модель перекладацької компетенції за Г. Гьонігом [5, с. 79; 6, с. 51]

Перша модель перекладацької компетенції була створена дослідницькою групою RASTE ще в 1998 р., проте в подальшому її кілька разів змінювали й редагували. Тим не менше, сама концепція явища, яке RASTE вважає «основоположною системою знань, переконань та вмінь, необхідних перекладачеві» [16, с. 327], залишилася принципово гомогенною, хоча й складається з п'яти субкомпетенцій і психо-фізіологічних компонентів. «Субкомпетенції взаємодіють у межах чіткої ієрархії, підлягаючи варіативним змінам» [14, с. 43; 12, с. 100]. У центрі знаходиться стратегічна, яка, за визначенням RASTE, «допомагає вирішувати проблеми й забезпечує ефективність перекладу як процесу» [15, с. 610]. На тактичному рівні це виражається в плануванні різноманітних стадій перекладацької діяльності, загальній оцінці процесу й результатів, активації необхідних суб-

компетенцій і компенсації тих, що бракують. Якщо проводити аналогію з моделлю Г. Гьоніга, то стратегічна субкомпетенція полягає в розробці й послідовному застосуванні макростратегії перекладу.

Білінгвальна субкомпетенція охоплює комплекс знань про прагматичні, соціолінгвістичні, текстоформуючі та лексико-граматичні норми МО та МП, включаючи «контролювання міжмовних інтерференцій» [15, с. 610]. Ці знання є, в основному, процедурними, тобто перекладачі-практики демонструють свої вміння застосовувати арсенал стратегій і засобів, проте не задумуються над тим, як і з якою метою вони це роблять [13].

Натомість під *екстралінгвістичною* субкомпетенцією розробники моделі розуміють «декларативні знання про світ, культуру МО та МП як імпліцитні, так і експліцитні, енциклопедичні знання, предметні знання щодо певної галузі» [13].

Інструментальна субкомпетенція означає вміння застосовувати різноманітні довідкові ресурси, що можуть стати в нагоді перекладачеві. Не меншу вагу має *усвідомлення* перекладачем наявних субкомпетенцій, тобто розуміння перекладу як процесу та як професійної діяльності (особливостей ринку, вимог замовників тощо).

Психофізіологічні компоненти перекладацької компетенції – це когнітивні та психологічні особливості, психомоторні механізми, які керують діяльністю перекладача. «До них відносяться: 1) когнітивні компоненти: пам'ять, сприйняття інформації, увага та емоції, 2) психологічні компоненти: цікавість, наполегливість, критичний підхід до інформації, об'єктивна оцінка своїх фахових навичок, мотивація, 3) здібності: творчість, логіка, аналіз та синтез тощо» [13]. Ці психофізіологічні компоненти властиві не тільки перекладацькій, а й будь-якій іншій фаховій діяльності.

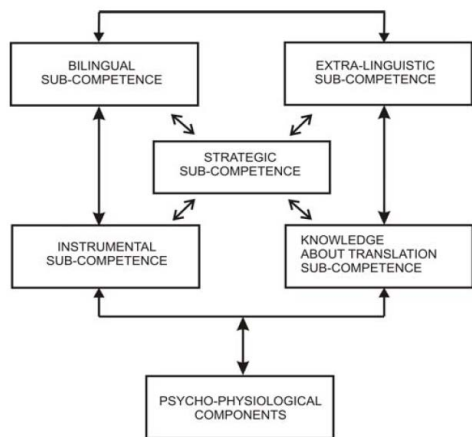


Рис. 2. Модель перекладацької компетенції за РАСТЕ [16, с. 331]

Дослідницька група TransComp та її очільниця С. Гепферіх запровадила власну модель компетенції, беручи за основу праці попередників. Її компонентами є: 1) комунікативна компетенція у щонайменше двох мовах, 2) галузева компетенція, 3) інструментально-дослідницька компетенція, 4) процедурно-активаційна компетенція (translation routine activation competence), що поєднує автоматичні навички до застосування найпростіших процедур перекладу або, за термінологією Г. Гьоніга, «продуктивних мікростратегій», 5) психомоторна компетенція (навички читання, письма, роботи з електронними засобами), 6) стратегічна компетенція [4, с. 23].

Крім того, С. Гепферіх визначила фактори, які регламентують застосування описаних субкомпетенцій: завдання, що сто-

їть перед перекладачем, норми перекладу, професійна етика, психофізичні якості, притаманні перекладачеві (розум, амбітність, впевненість, наполегливість тощо).

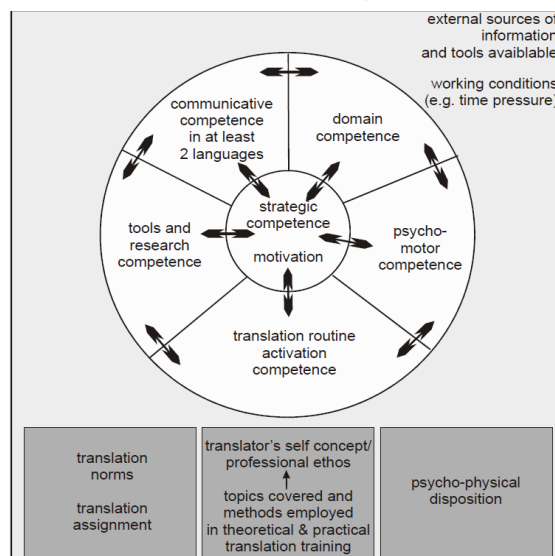


Рис. 3. Модель перекладацької компетенції за С. Гепферіх [4, с. 21]

Розвиток перекладацької компетенції полягає не тільки у вигострюванні окремих під-компонентів, а й у розвитку інтегративної компетенції, яка допоможе реструктурувати існуючі знання, скласти ієрархічну схему субкомпетенцій відповідно до вимог конкретного повідомлення МО і МП та особливостей комунікативної ситуації, адже в недосвідчених перекладачів «субкомпетенції, хоча б частково, розвинулися, проте не взаємодіють між собою» [12].

На додачу до універсальної перекладацької компетенції В. Монтальт Ресурецціо та М. Гонзалес Дейвіс вирізняють компетенцію медичного перекладача, компоненти якої утворюють ряд категорій: знання норм МП та жанрових характеристик відповідних медичних текстів, (транскультурні) комунікативні навички, володіння концептуальним апаратом медицини, трансферна компетенція, навички роботи з інформаційними ресурсами, фахові навички, психологічні характеристики. Щодо вищезазначених компонентів автори вказують, що перекладач повинен знати (група субкомпонентів «знання»), які категорії він повинен опанувати (група субкомпонентів «усвідомлення»), якими навичками він повинен володіти (група субкомпонентів «уміння»). При цьому деякі з компонентів включають усі три підгрупи (знання норм МП та жанрових характеристик відповідних медичних текстів), лише одну (володіння концептуальним апаратом медицини) або дві підгрупи у різних поєднаннях (наприклад, категорія «(транскультурні) комунікативні навички» включає підгрупи «усвідомлення» та «знання», а «психологічні характеристики» – «вміння» та «знання» тощо). Грань між «усвідомленням» та «вмінням» В. Монтальт Ресурецціо та М. Гонзалес Дейвіс проводять там, де й між декларативним («знаю що») та оперативним («знаю як») видами знань [9, с. 36–44].

Категорія «знання норм МП та жанрових характеристик відповідних медичних текстів» включає, серед іншого, усвідомлення жанрових особливостей МО і МП, конвергентних і дивергентних рис вживання медичної термінології, відмінностей між хімічними, комерційними та непатентованими («джереники») найменуваннями препаратів, термінологічних

стандартів (міжнародні номенклатури, класифікації, таксономії тощо), стилістичних особливостей медичних текстів: функціонування метафор та ідіом, аббревіатур та символів, лексичних відмінностей текстів, написаних різними варіантами однієї мови (наприклад, британським, американським і австралійським варіантом англійської); знання жанрових норм МО і МП, етимологічної природи терміноелементів, законів міжмовної інтерференції та її наслідків («хибні друзі перекладача», кальки); вміння генерувати тексти відповідно до жанрових норм МП та вимог конкретного замовника, правильно застосовувати термінологічну варіативність, генерувати неологізми за умови відсутності відповідного терміну в МП та відповідно до вимог МП, детермінологізувати текст МП, якщо він призначений для широкого загалу, застосовувати різноманітні реєстри комунікації.

При роботі зі зразками медичних текстів перекладачеві необхідно усвідомлювати, що жанрові канони в МО і МП не завжди збігаються, а отже, й оформлення, стратегії аргументації, навіть лексико-граматичні засоби можуть відрізнятися. Зокрема, К. Баллю висловлює думку про те, що сучасна медична періодика укладається, в основному, авторами, для яких англійська мова не є рідною. Фактично, статті в англомовних медичних часописах не можуть вважатися текстами МО в чистому вигляді: вони демонструють ознаки уніфікованого стилю, засобів вираження (гібридизація) й клішовану лексику. З одного боку, автор засуджує цю тенденцію, проте з іншого – погоджується, що застосування арсеналу спільних лексико-стилістичних засобів та граматичних структур утворює окремий різновид фахової компетенції [1, с. 70].

Категорія «(транскультурні) комунікативні навички» включає, серед іншого, усвідомлення особливостей цільової аудиторії, її мотивацій, очікувань і цілей, особливостей «когнітивних осередків» (knowledge communities), тобто груп реципієнтів, які об'єднані спільними професійними або соціальними чинниками, – лікарів, молодшого й середнього медперсоналу, пацієнтів, дослідників тощо, особливостей авторів медичних текстів, що визначаються їх професійними контекстом і мотивацією, особливостей функціонування системи охорони здоров'я в різних країнах; знання вимог конкретних замовників (видавництва) до стилю медичних текстів, ситуацій, в яких застосовуються медичні тексти в МО і МП, юридичних і етичних норм культур МО і МП, різниці в сприйнятті категорій «здоров'я» й «недуга» в культурах МО і МП, евфемізмів на позначення частин тіла й процесів життєдіяльності, вживаних в МО і МП [9, с. 36–44].

Категорія «володіння концептуальним апаратом медицини» включає, серед іншого, усвідомлення особливостей вживання греко-латинських терміноелементів і вживання основних медичних (анатомічних, фізіологічних, гістологічних, психіатричних), біохімічних понять і концептів зі сфери молекулярної біології, принципів і засад системи охорони здоров'я в країні МП, механізмів перебігу основних захворювань (етіологія, патогенез, симптоматика, методики лікування) і дії лікарських засобів (склад, особливості застосування, побічні наслідки), принципів доказової медицини та отримання статистичних даних на підтвердження дослідницьких гіпотез.

Категорія «трансферна компетенція» включає, серед іншого, вміння уникати спотворення фактів у процесі переносу інформації, забезпечувати повну передачу змісту й внутрішню когезію тексту МП, здійснювати транжанровий переклад, адаптуючи текст МП до жанрових норм, що не збігаються з відповідними нормами МО, проводити редагування своїх та

чужих перекладів, адаптуватися до зміни культурного коду; знати стадії перекладацького процесу, перекладацькі стратегії й трансформації, основні проблеми, що виникають у процесі переносу інформації з МО в МП.

Категорія «навички роботи з інформаційними ресурсами» включає вміння здобути інформацію про термінологічні, стилістичні, жанрові особливості перекладу медичних текстів, ефективно застосовувати словники й довідкові ресурси (наприклад, Medline), оцінювати якість довідкових ресурсів, за необхідності залучаючи консультанта в певній галузі медицини; знати основні джерела інформації в медицині (видавництва, фахові часописи, урядові й неурядові органи тощо), основні термінологічні бази, інтернет-пошуковики необхідної спеціалізації.

Категорія «фахові навички» включає вміння проводити дослідження перекладацького ринку праці, застосовувати фахові навички, вести перемовини із клієнтами щодо їх очікувань, включаючи попереднє обговорення преференцій у галузі термінології або жанрових норм, фонові інформації, вміння витримувати робочий термін та працювати в команді; знати юридичні права та обов'язки перекладача, особливості оплати.

Категорія «психологічні характеристики» включає вміння усвідомлювати алгоритм своїх дій на кожному етапі перекладацького процесу, удосконалювати знання в галузі медицини й теорії перекладу, підвищувати професійну самооцінку, розвивати емпатію в спілкуванні з колегами й клієнтами; усвідомлювати своє місце в перекладацькому процесі, де інтереси перекладачів і медпрацівників нерідко перетинаються, ризик суб'єктивного підходу до викладу інформації й формування взаємодії з клієнтами та колегами, усвідомлювати свої сильні й слабкі сторони, необхідність постійно розвивати пам'ять, загальну ерудицію, психологічну гнучкість [9, с. 36–44].

Висновки. Проаналізувавши усі вищезазначені моделі, ми дійшли таких висновків:

1. Перекладацька компетенція є складною, багатопланою категорією. Складність її виявів і різноманітність форм реалізації змушують дослідників вдаватися до визначень, які підкреслюють саме ті аспекти, які важливі для їх власних досліджень.

2. Визначення перекладацької компетенції великою мірою залежить від концептуальної позиції дослідника у визначенні перекладу як об'єкту. Переклад як процес вимагає зосередження на процедурних особливостях і психоментальних та когнітивних характеристиках виконавця (перекладача), акцент же на переклад як результат діяльності вимагає дослідження жанрових та дискурсних особливостей цільового тексту.

3. Процес формування перекладацької компетенції є поступовим і довготривалим. Його підґрунтя – це складність текстів і варіативність жанрів, з якими працює перекладач.

4. Компетенція медичного перекладача, хоч і впливає із загальнофаховою, має чітко виражені особливості, що формуються специфікою галузі, об'єктом перекладу (медичними текстами) й параметрами медичної комунікації.

Перспективи застосування результатів нашого огляду ми бачимо в подальшій розробці теоретичних моделей компетенції, що призначені для галузі медичного перекладу й описують процедурні особливості, беруть до уваги жанрові норми укладання медичних текстів МО і МП з акцентом на культурні відмінності медичної комунікації, характеристики цільової аудиторії й залучення перекладачем екстралінгвістичних (медичних) знань.

Література:

1. Balliu C. La didactique de la traduction médicale, deux ou trois choses que je sais d'elle // *Meta*. – 2005. – Vol. 50(1). – P. 67–77.
2. Campbell St.J. Towards a Model of Translation Competence // *Meta*. – 1991. – Vol. 36(2–3). – P. 329–343.
3. Ezpeleta P. La noción de género en la planificación de la traducción de la primera lengua extranjera / ed. I.G. Izquierdo // *El género textual y la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones pedagógicas*. – Berne : Peter Lang, 2005. – S. 135–136.
4. Göpferich S. Towards a Model of Translation Competence and Its Acquisition : The Longitudinal Study Transcomp / eds. S. Göpferich, A.L. Jakobsen, I.M. Mees // *Behind the Mind : Methods, Models and Results in Translation Process Research*. – Copenhagen : Samfundslitteratur, 2009. – S. 11–37.
5. Hönig H.G. Holmes «Mapping Theory» and the landscape of mental translation processes / eds. K. van Leuven-Zwart, T. Naajkens // *Translation Studies : The State of the Art. Proceedings from the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. – Amsterdam : Rodopi, 1991. – S. 77–89.
6. Hönig H.G. Konstruktives Übersetzen. – Tübingen : Stauffenburg, 1995. – 195 s.
7. Kelly D. A Handbook for Translator Trainers. – Manchester : St. Jerome Publishers, 2005. – 173 p.
8. Krings H.P. The Use of Introspective Data in Translation / eds. C. Faerch, G. Kasper // *Introspection in Second Language Research*. – Clevedon, Philadelphia : Multilingual Matters. – P. 157–176.
9. Montalt V., Gonzalez-Davies M. Medical Translation Step by Step : Learning by Drafting. – Abingdon : Taylor & Francis, 2007. – 298 p.
10. Neubert A. Competence in Language, in Languages, and in Translation / eds. C. Schäffner, B. Adab // *Developing Translation Competence*. – Amsterdam : John Benjamins, 2000. – S. 3–18.
11. Neubert A. Postulates for a Theory of Translation / eds. J.M. Danks, G.M. Shreve, S.B. Fountain, M.K. McBeath // *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. – Thousand Oaks : Sage, 1997. – P. 1–24.
12. PACTE. Acquiring Translation Competence : Hypotheses and Methodological Problems in a Research Project / eds. A. Beeby, D. Ensinger, M. Presas // *Investigating Translation*. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2000. – P. 99–106.
13. PACTE. Building a translation competence model / ed. F. Alves // *Triangulating Translation*. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2003 [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.ibrarian.net/navon/paper/Building_a_Translation_Competence_Model.pdf?paperid=6559442.
14. PACTE. Exploratory Texts in a Study of Translation Competence // *Conference Interpretation and Translation*. – 2002. – Vol. 4(4). – P. 41–69.
15. PACTE. Investigating Translation Competence : Conceptual and Methodological Issues // *Meta*. – 2005. – Vol. 50(2). – P. 609–618.
16. PACTE. Zum Wesen der Übersetzungskompetenz – Grundlagen für die experimentelle Validierung eines Ük-Modells / ed. G. Wotjak // *Quo vadis Translatologie? Ein halbes Jahrhundert universitäre Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig. Rückschau, Zwischenbilanz und Perspektiven aus der Außensicht*. – Berlin : Frank & Timme, 2007. – S. 327–342.
17. Pym A. Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In *Defence of a Minimalist Approach* // *Meta*. – 2003. – Vol. 48(4). – P. 481–497.
18. Toury G. The Notion of «Native Translator» and Translation Teaching / eds. W. Wilss and G. Thorne // *Translation Theory and Its Implementation in the Teaching of Translating and Interpreting*. – Tübingen : Gunter Narr, 1984. – P. 186–195.

Поворозник Р. В. Теоретические модели переводческой компетенции в аспекте воспроизведения медицинского дискурса

Аннотация. Статья посвящена сопоставлению основных теоретических моделей переводческой компетенции, их структуре и функциональным особенностям. Очерчена ниша профессиональной разновидности компетенции медицинского переводчика в общей иерархии, обоснована ее специфика и перспективы усовершенствования.

Ключевые слова: переводческая компетенция, микро- и макростратегии перевода, эквивалент, субкомпетенция, компетенция медицинского переводчика, оперативные и декларативные знания.

Povoroznyuk R. Theoretical models of translational competence in the aspect of medical discourse rendering

Summary. The article compares principal theoretical models of translational competence, their structure and functional features. The place of medical translational competence within the overall hierarchy of translational competence is set, its specific features and prospects of development described.

Key words: translational competence, micro- and macrostrategies of translation, equivalent, subcompetence, medical translational competence, operative and declarative knowledge.

Скрильник С. В.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

МЕТАФОРИЗАЦІЯ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

Анотація. У статті аналізуються процеси метафоризації цільового тексту у художньому перекладі на прикладі англійських перекладів памфлетів М. Хвильового.

Ключові слова: метафоризація, художній переклад, асоціативний шлейф, словотвір, семантична наближеність.

Постановка проблеми. Проблемою метафоризації займалися такі вчені: Е. Вольф [5], Н. Арутюнова [1], М. Блек [3], А. Річардс [9], В. Гак [6] та ін. Процес метафоризації безпосередньо пов'язаний із когнітивним процесом порівняння певного предмета з іншим предметом чи явищем на основі певних спільних ознак, що викликають самобутні марковані асоціації. Отже, метафора – це сутності та інтеракції між ними [11]. Когнітивний простір між мовами різниться, а отже, і сутності та взаємодія між ними є самобутніми у кожній мові.

Об'єктом цієї студії є метафори, які вважаються лакунарними чи напівлакунарними у контактуючих під час перекладу мовами. Метафоризацію пов'язують також із когнітивним процесом, що притаманний певному мовному колективу та є неприродним для іншої мовної спільноти. Тож предметом статті є шляхи метафоризації у перекладі художніх текстів. Можна виділити два шляхи:

1) внутрішньомовна (розширення семантики слів чи їх поєднання через внутрішньомовне порівняння);

2) міжмовна метафоризація (уподібнення когнітивних сфер функціонування певної лексеми через привнесення додаткового значення з іншої мови).

У нашому дослідженні ми концентруємо увагу на міжмовній метафоризації, яка має прояв у тому числі й через переклад як інтенсивний процес метафоризації. Очевидно, весь семантичний комплекс, що поєднує у собі метафора, не може бути відображений у повному обсязі в іншій мові, натомість уподібнення деяких асоціативно-образних та конотативних ознак призводить до утворення в іншій мові нової метафори.

Переклад метафори породжує у когнітивній сфері іншої мови певне семантичне порівняння, у результаті чого розширюється семантика та образно-асоціативне наповнення лексеми.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, текст, який вербалізує національно-специфічні особливості культури, є інструментом контакту двох культур у перекладі. Національно-специфічні особливості культури вербалізуються в тексті за допомогою метафори, яка поєднує, з одного боку, мовну специфіку, а з іншого боку, відображає когнітивну концептосферу культури. У процесі перекладу долається «культурна дистанція» між двома контактуючими лінгвокультурними сферами, що вербалізується у метафоричних єдностях. Метафора – єдність загального та специфічного у культурі та мові [10]. Віднесеність об'єкта метафори до певної когнітивної сфери мови є загальним для всіх носіїв окремої культури та мови, у той час як специфічним є функціонування метафоричної єдності у певній комунікативній ситуації. Чим більша культурна дистанція між мовами,

тим більше різняться концептосфери двох мовних культур, а отже, перекладачеві важче створити потрібний когнітивний контекст, який би єднав дві метафоричні єдності.

З іншого боку, існують універсальні, єдині для всіх мовних культур концептосфери, які, хоч і по-різному, вербалізуються у різних мовах, дають можливість перекладати метафоричні єдності та робити їх зрозумілими для реципієнта. Ознаки метафоричних єдностей у культурі можна розділити на такі три групи:

1. Характерні для всього людства – загальні, неспецифічні.

2. Характерні для групи локальних культур – відносно специфічні.

3. Характерні тільки для однієї локальної групи – специфічні [7].

Третя група ознак характеризує лакунарні одиниці мови, які не сприймаються іншою мовною та культурною спільнотою, оскільки у мові відсутня когнітивна концептосфера, яка б описувала означуване певної метафоричної єдності. До третьої групи належить так звана «безеквівалентна лексика» [2, с. 4] та метафоричні єдності, побудовані на специфічних концептах, присутніх тільки в одній культурі.

Будь-який текст вербалізує когнітивну сферу мови та культури у метафоричних єдностях. Перекладач транскодує імпліковану у метафорі культурно-специфічну інформацію у рамках когнітивної сфери цільової мови та культури. З іншого боку, не можна оминати увагою специфіку мовлення художнього тексту, яка передбачає реалізацію та структурування специфічно-мовних та культурних концептів у когнітивному контексті твору. Як відомо, значення певної лексичної одиниці стає зрозумілим тільки у контексті інших когнітивних структур [8, с. 12]. Реципієнт інформації співвідносить імпліковане значення метафори з когнітивними концептами, які є загальними для мовної спільноти, та розуміє її у когнітивному контексті твору. Розуміння значення метафори оригінального твору відбувається у двох площинах:

1. Через когнітивний мовний досвід.

2. Через когнітивний контекст твору.

Розуміння значення метафори у перекладеному тексті має свої особливості, які полягають у тому, що перекладена метафора завжди несе культурно-специфічну інформацію вихідної мови та культури, у той час як цільовий реципієнт не володіє когнітивним досвідом вихідної мови, натомість співвідносить образ метафори із цільовою концептосферою. Отже, функціональність метафори у мовленні перекладу має вужчий спектр, ніж у вихідному тексті (далі – ВТ), для якого метафора є специфічною. Розуміння перекладеної метафори відбувається здебільшого тільки через когнітивний контекст цільового тексту (далі – ЦТ), який створює перекладач, експлікуючи семантику метафори цільовому читачеві.

Існує три головних підходи до перекладу метафор:

1. Принципова неперекладність метафор, яка базується на твердженні, що перевираження метафор цільовою мовою неможливе, оскільки кожний лексичний компонент метафори має свої специфічні концепти та асоціації у цільовій культурі.

2. Буквальний переклад метафор, що базується на твердженні про те, що «існують спільні метафоричні поля (metaphorical fields), єдині для всіх мовних та культурних спільнот, а буквальный переклад метафор актуалізує ці метафоричні поля».

3. Підхід, що об'єднує попередні два підходи та базується на тому, що «перекладність метафори залежить від її семантичної структури та функції, яку вона виконує у тексті» [17]. Згідно з цим підходом завданням перекладача є виділити у метафорі специфічне для кожної з контактуючих культурних та мовних спільнот, а також загальне для обох контактуючих культур і мов, щоб через відтворення її оригінальної структури та функції у тексті перекладу актуалізувати те «загальне», що об'єднує дві контактуючі мовні концептосфери.

Об'єднуючи всі підходи до перекладу метафор, Г. Турі класифікував способи їх перекладу на такі групи:

1) переклад метафори «тією ж» метафорою (буквальний переклад) (metaphor into same metaphor) – (метафоризація);

2) переклад метафори іншою метафорою (об'єкт (еквівалент) метафори залишається незмінним, але вербалізація замінюється іншими лексемами) (metaphor into different metaphor) – (ре-метафоризація);

3) метафора перекладається не метафорою, а перифразою, описово (metaphor into non-metaphor) – (де-метафоризація);

4) метафора не перекладається, а вилучається (metaphor into 0 metaphor) (вилучення) [18].

У нашому розумінні метафоризація у перекладі – профілювання/висвітлювання специфічної ознаки метафори ВТ у когнітивному контексті ЦТ за допомогою відтворення її лексико-семантичної та морфолого-синтаксичної структури у ЦТ.

Когнітивний контекст – вербалізація «загального» для обох контактуючих культур у контексті твору з метою «висвітлювання/профілювання» національно-, культурно-, мовно-специфічної ознаки метафори в мовленні перекладу. Когнітивний контекст мовлення перекладу вербалізується різними засобами залежно від «культурної дистанції», яку перекладачеві необхідно подолати для досягнення комунікативної функціональності перекладеної метафори.

Розділимо метафори на дві групи: метафори, що мають спільні ознаки для обох контактуючих концептосфер, і метафори, ознаки яких присутні тільки в одній із контактуючих концептосфер.

Розглянемо детальніше кожну з груп.

І. Метафори, що мають спільні ознаки для двох контактуючих мовних концептосфер (частково лакунарні).

а) один із компонентів метафори має спільні для обох контактуючих концептосфер ознаки. Для прикладу звернімося до перекладу політичного памфлету Миколи Хвильового:

зробилися революційніші від самого Леніна і тепер виступають для пролетарської художньої літератури, без всякого сумніву, корисніше – гіперболічно – в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва, ніж сотні «просвітян», що розуміються на цьому мистецтві, як «свиня в апельсині», що на сьомому році революції рантом різних радянських журналах з «червоними» фразами під прізвищами якогось «ця» чи «енка» [13].

There can be no doubt that for the proletarian creative literature the Soviet intelligent Zеров who is armed with the higher mathematics of art is – hyperbolically speaking – a million times more useful than a hundred prosvita-types, who are about as well versed in this art as a pig in orange growing, who in the seventh year of the Revolution have suddenly become more revolutionary than Lenin himself and now

throw around «red» phrases in various Soviet journals over signature of a «tsia» or an «enko» [14].

У цьому прикладі виділяємо переклад метафоричного порівняння «як свиня в апельсині» – «as a pig in orange growing». Проаналізуємо: 1) специфічні ознаки метафори у вихідній мовній концептосфері, 2) загальні ознаки метафори для обох контактуючих концептосфер, 3) лексико-семантичну структуру метафори та її перекладу, 4) функціональність метафори у вихідному тексті та її перекладу у цільовому тексті, 5) когнітивний контекст цільового тексту, через який висвітлюється спільна ознака для обох концептосфер та функціональність перекладеної метафори.

Вищенаведена метафора належить до першої групи (її ознаки присутні в обох контактуючих концептосферах): в українській культурі концепт «свиня» має іронічно-зневажливий асоціатив: 1. Неохайний: *істи, як свиня*. 2. Брудний: *збруднитися, як свиня*. 3. Нерозумний: *як сто свиней*. 4. Дурний, нерозбірливий: *знатися на чомусь як свиня в перці (як свиня в цибулі, як свиня в апельсинах)*. 5. Нерозумний натовп: *метати бісер перед свинями, пристало як свині в дощ*.

В англійськомовній культурі образ «свині» має також широкий асоціатив: 1) Жадібний, ненаситний (as greedy as a pig). 2) Брудний, неохайний (as muddy as a pig, pig dirty). 3) «Pigs» в множині – натовп людей, що сліпо виступає проти чогось (too many pigs for the tits). 4) Сліпо радіти чомусь (as happy as a pig in the mud, as a pig in clover, as pig in onions) і т.д.

Спільним для обох контактуючих мовних культур є асоціатив «неохайний, брудний, нерозумний». Отже, збереження цього образу в тексті перекладу не викличе непорозуміння.

Специфічною ознакою оригінальної метафори-порівняння «як свиня в апельсинах» в українській культурі є її лексико-семантична структура та об'єкт порівняння «свиня в апельсинах». Традиційно, якщо порівнюють ознаку якості суб'єкта з образом «свині у будь-якій їжі», то мається на увазі її нерозбірливість у ній. Так само в оригінальному тексті «розумітися, як свиня в апельсинах» має значення розбиратися погано (не відрізняти дольки апельсина від його шкірки). Так само у порівняннях «як свиня в перці, як свиня в цибулі, як свиня в горіхах». В англійськомовній культурі порівняння суб'єкта дії з образом «свині в будь-якій їжі» означає вдоволення суб'єктом у чомусь (as a pig in clover, as a pig in onions, as a pig in potatoes). Для того, щоб профілювати метафоричне значення оригіналу, перекладач зберігає образ «апельсина», при цьому експлікує оригінальне значення за допомогою уточнюючої лексеми «as a pig in orange growing». Важливо зазначити, що лексема «growing» несе у цьому метафоричному виразі ознаки цільової концептосфери: метафоричний вираз «to be lost in a growing» має значення «розгубитися у чомусь, не розумітися на чомусь елементарному».

б) комунікативна функціональність метафор ВТ та ЦТ збігається:

Виходить, прийшли до порожнього корита? Hi! Тоді, може, це була спекуляція або йолопів вибрик? [13].

So what are we left with: an empty manger? No! Then perhaps this was pure speculation or the mischievous prank of an idiot? [14].

Асоціативи образів «порожнього корита» та «empty manger» у двох культурах різняться. В українській мові «порожнє корито» – загальноживана (stock) метафора [15, с. 16], алюзія на казку О.С. Пушкіна, де наприкінці героїня залишається «у разбитого корита», тобто ні з чим. М. Хвильовий цілеспрямовано насичує мовлення памфлету багаточисельними алюзивними елементами до російської культури, таким чином підкреслюючи «русифікацію» українських «нових пролетарських» митців та

письменників в добу становлення радянського пролетарського мистецтва. Мета автора – висміяти тяжіння «пролетарської» інтелігенції до всього російського.

В англійськомовній культурі вислів «*empty manger*» є національно-специфічною метафорою, що асоціюється з ритуальною традицією святкування Різдва: вдень перед Різдвом ставлять порожні ясла, що символізують місце, де народився Христос. Біля ясел кладуть сіно, яке потім один із членів сім'ї, який зробив найбільше добра у цей рік, кладе його в ясла. Коли сходить перша зірка, у порожні ясла кладуть фігуру Христа, що символізує те, що він народився. Той член сім'ї, який зробив багато поганого у цей рік, не має права класти сіно в ясла (за рішенням родини), таким чином, він залишається із порожніми яслами. Отже, асоціатив у двох культурах різних, натомість їх комунікативна функціональність у перекладі та оригіналі збігається: «*залишитися ні з чим через погані справи*». Переклад «*left with an empty manger*» відтворює функціональність метафори в оригіналі – «*прийти до розбитого корита*». З іншого боку, асоціатив оригінальної метафори у мовленні оригіналу не вдалося відтворити, оскільки когнітивний концепт ВМ є лакунарним у цільовій мові.

в) стилістичні функції метафор ВТ та ЦТ збігаються:

Для пролетарської художньої літератури, без всякого сумніву, корисніше – гіперболічно – в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва... [13].

There can be no doubt that for the proletarian creative literature the Soviet intelligent Zеров who is armed with the higher mathematics of art is – hyperbolically speaking... [14].

Словосполучення «*вища математика мистецтва*» має у складі інтенсифікатор «*вища математика*», який є усталеним виразом у мові оригіналу. В англійській мові словосполучення «*higher mathematics of*» не має функції інтенсифікатора, отже, є лакунарним. У перекладі відбувається інтерферування стилістичної функції словосполучення оригіналу через уподібнення лексико-семантичної структури: «*higher mathematics of art*». Переклад можливий у цьому випадку на основі деяких спільних для двох контактуючих концептосфер ознак словосполучення «*вища математика*» та «*higher mathematics*». В обох мовах це словосполучення викликає асоціацію «*складності, довершеності, неможливості виконання*». Цільовому читачеві зрозумілий цей метафоричний вислів, оскільки він профільований когнітивним контекстом твору: автор наголошує на довершеності М. Зерова як письменника і говорить про вишуканість його мистецтва. До того ж у тексті вводиться уточнюючий елемент – «*гіперболічно*», «*hyperbolically speaking*».

г) відбувається висвітлення комунікативної функції метафори ВТ у ЦТ за допомогою:

(г. 1) синтаксичної експлікації:

Та бачите, для просвітянина ще не написано правил етики, а баталія між організаціями йому так потрібна, як «мутна водичка» ... для рибики [13].

You see, the rules of ethics have not yet been written for a prosvita-type; he needs the inter-organizational struggle for the same reason he needs muddy waters ... to catch fish [14].

Лексико-семантична структура метафоричного порівняння оригіналу «*потрібна йому, як мутна водичка для рибики*» у перекладі відтворюється у повному обсязі без втрати комунікативної функціональності, натомість синтаксична структура адаптована до цільової мови: «*he needs inter-organizational struggle ... he needs muddy waters to catch fish*».

(г. 2) контекстуальної експлікації за допомогою смислового розвитку:

Ідеологом даної категорії на даний випадок буде другий із «енків», цебто яблучко з тієї самої яблуні. Отже, беремо це яблучко й кусаємо. Впадають два зернятка, це претензійні філософсько-просвітянські «засади» [13].

The ideologist of this category is the second «enko», in other words, an apple from the very same tree. We therefore take this apple and bite it. Two pips fall out: there are the pretentious philosophical «premises» of prosvita [14].

Метафоричне порівняння «*яблучко з тієї самої яблуні*» є загальноживаною метафорою в українській мові з прозорою семантикою, оскільки кожний із елементів цієї метафори вживається у прямому значенні, а їхнє поєднання та асоціатив є національно-маркованими. Так, в українського читача виникає асоціація з прислів'ям «*Яблучко від яблуні далеко не падає*», у той час як цільовий читач не має такого асоціативу в англійській мові. В оригіналі та перекладі відбувається смислова розбудова семантики виразу: автор використовує образ «*яблучка*» у контексті «*беремо це яблучко та кусаємо*». Ця метафора у перекладі експлікується для цільового читача контекстуально.

Метафори, ознаки яких присутні тільки в одній із контактуючих концептосфер (лакунарні).

Відтворення у перекладі лакунарної метафори можливе, якщо її комунікативна функція висвітлюється у когнітивному контексті ЦТ:

Але, припустивши других, доводиться визнати, що художники «не вареники з гурдою» і на замовлення їх не наліпиш [13].

Having made this assumption, one would have to recognize that artists «are not dumplings and oilcake» and cannot be made to order [14].

Значення художнього порівняння «*художники – не вареники з гурдою*» у контексті оригіналу есплікується за допомогою контекстуального пояснення «*і на замовлення їх не наліпиш*». Переклад зберігає як лексико-семантичну структуру метафори, так і когнітивний контекст, який профілює потрібне значення метафори: «*artists are not dumplings and oilcake and cannot be made to order*». До того ж, асоціація, що профілюється, має ширший когнітивний контекст у мовленні оригіналу: автор критикує художників, які покинули справжнє мистецтво, віддаючи перевагу «замовленим» роботам, які не мають жодної естетичної цінності. Поза контекстом для цільового читача таке порівняння є некогерентним. Отже, для розуміння функціонування певної перекладеної метафори у мовленні перекладу, необхідно розглядати ширший когнітивний контекст.

Розглянемо ще один приклад:

Письменник – не американська машинка, а твори його не полтавські галушки [13].

A writer is not an American typewriter, and literary works are not Poltava dumplings [14].

Збереження образності тексту оригіналу у перекладі не є порукою збереження імплікованого у цей образ функціонального значення. Так, метафоричне порівняння «*твори не полтавські галушки*» у перекладі відтворюється буквально «*literary works are not Poltava dumplings*». З одного боку, зберігається образність оригіналу, з іншого – у цьому метафоричному порівнянні не відтворюється національно-специфічна асоціація. Цільовий читач не зрозуміє, чому твори не є «*полтавськими галушками*», якщо він ці галушки ніколи не бачив. В українській культурі полтавські галушки асоціюються із чимось, що було зроблене неухважно, нашивидкуруч, неякісно, так-сяк. У такому випадку денотативне значення компонентів словосполучення у перекладі «*Poltava dumplings*» не несе необхідної конотації у тексті перекладу.

Звернімо увагу на буквальный переклад метафоричного порівняння «*письменник – не американська машинка*» – «*a writer is not an American typewriter*». У мовленні оригіналу метафоричне порівняння відображає когнітивний мовний асоціатив: порівняння з технічним винаходом – американською друкарською машинкою означало в 1920-ті рр. «*швидкість друку*», а в контексті твору М. Хвильового – «*швидкість друку не зважаючи на якість*». В англійській мові цей асоціатив є лакунарним. Специфічна риса метафори не профілюється у контексті перекладу.

Висновки. Отже, підсумовуючи, зазначимо, що метафоризація у перекладі є продуктивним засобом словотворення та семантичного збагачення цільової мови.

Література:

- Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Наука, 1990. С. 5–32.
- Бархударов Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – М. : Высшая школа, 1975. – 237 с.
- Блэк М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 153–173.
- Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М. : Высшая школа, 1976. – 289 с.
- Вольф Е.М. Метафора и оценка / Е.М. Вольф // Метафора в языке и тексте. – М. : Знание, 1988. – С. 34–49.
- Гак В.Г. Метафора : универсальное и специфическое / В.Г. Гак // Метафора в языке и тексте. – М. : МЛУ, 1988. – С. 11–25.
- Марковина И.Ю. Сорокин Ю.А. Введение в лакунологию / И.Ю. Марковина, Ю.А. Сорокин. – М. : ГЭОТАР-Медиа, 2008. – 144 с.
- Минский М. Фреймы для представления знаний / М. Минский. – М. : Энергия, 1979. – 152 с.
- Ричардс А. Философия риторики / А. Ричардс // Теория метафоры. – М. : Науч. изд-во, 1990. – С. 47–59.
- Сорокин Ю.С. Лакуны как сигналы специфики лингвокультурной общности / Ю.С. Сорокин // Национально-культурная специфика речевого общения народов СССР. – М. : Наука, 1982. – С. 22–28.
- Скрильник С. Міжмовна інтерференція як функціональне явище в процесі перекладу / С.В. Скрильник // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика». – 2009. – С. 386–390.
- Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике : сборник статей – Вып. 23 : Когнитивные аспекты языка. – М. : Прогресс, 1988. – С. 52–98.
- Хвильовий М. Памфлети / М. Хвильовий [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printzip.php?id=43&bookid=4>.
- Mykola Khvylovy. The cultural Renaissance in Ukraine / ed. M. Shkandrij. – Edmonton : University of Alberta, 1986. – 367 p.
- Newmark P. A textbook of Translation / P. Newmark. – New York : Prentice Hall, 1987. – 292 p.
- Newmark P. Approaches to Translation / P. Newmark. – Oxford : Oxford edition, 1981. – 319 p.
- Snell-Hornby M. Translation Studies : An Integrated Approach / M. Snell-Hornby. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1988. – 163 p.
- Toury G. Translation Across Cultures / G. Toury. – New Delhi : Bahri Publications, 1987. – 117 p.

Скрильник С. В. Метафоризация в переводе художественных текстов

Аннотация. В статье проанализированы процессы метафоризации целевого текста в художественном переводе на примере англоязычных переводов памфлетов Н. Хвильового.

Ключевые слова: метафоризация, художественный перевод, ассоциативный шлейф, словообразование, семантическая близость.

Skrylnyk S. Metaphorization processes in literary translation

Summary. The essay analyzes metaphorization processes of a target text in literary translation (in English translation of pamphlets by M. Khvylovyi).

Key words: metaphorization, literary translation, associative link, word-formation, semantic affinity.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Біличенко О. Л. ПАСТІРСЬКЕ СЛОВО ЯК ЗРАЗОК КОЛЕКТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ПРОПОВІДЕЙ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА).....	4
Ворова Т. П. ДОСВІД СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНОГО ЗІСТАВЛЕННЯ «КАРМІННОЇ КВІТОЧКИ» С. Т. АКСАКОВА З «КАЗКОЮ ПРО ЦАРЯ САЛТАНА» ТА «КАЗКОЮ ПРО МЕРТВУ ЦАРІВНУ» О. С. ПУШКІНА.....	8
Гловацька О. Л. ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З НЕГАТИВНИМ ЗНАЧЕННЯМ У СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЛЕМІЧНИХ ТВОРІВ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТ.).....	11
Ли Жунь КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СЕМАНТИКЕ ФИТОНИМОВ (НА МАТЕРІАЛІ НОМИНАЦІЙ «КАЛИНА» И «БЕРЕЗА»).....	14
Ляшов Н. М. ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ АВТОРСЬКОГО ВИКОРИСТАННЯ ЕПІГРАФІВ В УКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ.....	17
Опришко Н. О. РОБОТА З ДВОВОВНИМИ ЕЛЕКТРОННИМИ СЛОВНИКАМИ ЯК ВИД ЛАБОРАТОРНИХ РОБІТ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ ЯК ІНОЗЕМНИХ.....	21
Романова Е. И. ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЛЕ ДИСКУРСИВНИХ ПОДХОДОВ.....	24
Русакова О. В. ФОРМУВАННЯ ПОГЛЯДІВ НА КАТЕГОРІЮ ТАКСИСУ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ.....	28
Савчин Н. Б. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ УШАКОВА.....	31
Сахневич М. С. ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ ПОЗДНИХ СТИХОТВОРЕНИЙ И. БРОДСКОГО.....	34
Таранець В. Г. ВЕЛЕСОВА КНИГА (ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ), ЧАСТИНА 5.....	38
Юган Н. Л. ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА В. И. ДАЛЯ.....	44
Юдкін-Ріпун І. М. АСПЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ С. ВАСИЛЬЧЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО СЦЕНІЧНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ	48

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Білоус Н. В. ПОЕТИЧНА ФОНІКА А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ (ЦИКЛ «ZEITBILDER»).....	54
Вознюк Г. А. ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ЗАСАДИ ПОЕТИКИ ЙОСАНО АКІКО.....	58
Димитренко Л. В. КОГНІТИВНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ОБРАЗУ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ).....	63
Ісаєва Н. С. РОМАН СЮЙ СЯОБІНЬ «ПІРНАТА ЗМІЯ»: ІСТОРІЯ КИТАЮ XX СТ. У ДЗЕРКАЛІ ЖІНОЧОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ	66
Кобзар О. І. МІФОЛОГЕМИ ЯК ПРОВІДНІ КОНЦЕПТИ ТРАГЕДІЇ ГЕНРІХА ФОН КЛЕЙСТА «ПЕНТЕСЛЕЯ».....	70
Костюк М. М. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ В ПОЕЗІЇ Ж. МОРЕАСА, Г. КАНА ТА Е. ДЕ РЕНЬС.....	74
Родный О. В. КОМИЧЕСКОЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПАРАДИГМА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА.....	77
Кравченко А. С. НЬЮ-ЙОРКСЬКИЙ МІФ У РОМАНІ «РЕГТАЙМ» Е. Л. ДОКТОРОУ.....	81

<i>Тупахіна О. В.</i> ТРОПИ ТРАВМИ У РОМАНІ ДЕВІДА ЛОДЖА «AUTHOR, AUTHOR».....	84
<i>Фоменко Е. Г.</i> АВСТРАЛИЙСКАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ДЛЯ ЮНОШЕСТВА.....	88

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

<i>Бундюк О. В.</i> ДО ТЕОРІЇ ПАРАДИГМАТИКИ В ЛІНГВІСТИЦІ.....	94
<i>Кемінь У. В., Сивак Л. М.</i> СИНОНІМІЯ ЯК ЯВИЩЕ В СУЧАСНІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	98
<i>Мельничук О. Д.</i> НЕВЕРБАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК СТРУКТУРОВАНЕ ЗНАННЯ У ВИМІРІ КОГНІТИВНОГО АСПЕКТУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....	101
<i>Солдатова Л. П.</i> СУТНІСТЬ ТА ІСТОРИЗМ ПОНЯТТЯ «МОВА» У ПЕРІОД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ (V СТ. Н.Е. – XV СТ. Н.Е.).....	104

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

<i>Байлюк Н. О.</i> СПЕКТРАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ГЕМІНОВАНИХ ПРИГОЛОСНИХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ (ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ).....	108
<i>Гідора-Шишковська А. Л.</i> ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ В РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВАХ.....	113
<i>Глущенко В. А., Тищенко К. А.</i> ПРО АКТУАЛІСТИЧНИЙ МЕТОД У ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ.....	116
<i>Kryshtal S. M.</i> METAPHOR AS A PRODUCT OF LANGUAGE AND THINKING (COMPARING ENGLISH AND RUSSIAN METAPHORS).....	119

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Євтушенко Н. І.</i> ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ НАТО/НАТО Й AUTHORITY/ВЛАДА НА ОСНОВІ МАТЕРІАЛУ УКРАЇНО- ТА АНГЛОМОВНИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ.....	124
<i>Леонова А. Ю.</i> АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТА «ПАРТНЁР» В РОССИЙСКОМ МАСС-МЕДИА ДИСКУРСЕ.....	128

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА СХІДНІ МОВИ

<i>Горюнова М. Н.</i> ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ И ЕГО ФУНКЦИЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ XX СТ.....	132
<i>Grynyuk S. P.</i> STANDARDS FOR FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND LEARNING IN THE 21ST CENTURY.....	136
<i>Довганюк Э. В.</i> КОНЦЕПТ BEAUTY/КРАСОТА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ: ПОНЯТИЙНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ.....	139
<i>Жаданов Ю. А., Жаданова Т. В., Савина В. В.</i> СИМВОЛИКА ЧИСЕЛ В РОМАНЕ Д. ЛЕССИНГ «БРАКИ МЕЖДУ ЗОНАМИ ТРИ, ЧЕТЫРЕ И ПЯТЬ».....	143

<i>Зайцева К. Б.</i> ЛЕКСИЧЕСКАЯ НАСЫЩЕННОСТЬ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ТЕКСТА РОМАНА ДЖ. КРЕЙСА «УРОЖАЙ».....	147
<i>Иванченко А. В.</i> ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ЭКФРАСИСА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.....	152
<i>Кириченко Т. С.</i> ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЯВИЩА ПЕРЕБИВАННЯ В ПРОЦЕСІ СПЛКУВАННЯ.....	156
<i>Kovalenko V. P.</i> SPELLING DIFFICULTIES.....	159
<i>Ковальова О. М.</i> ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНСТАНТИ НІМЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ KUNST/МИСТЕЦТВО В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КОНЦЕПТОСФЕРІ Т. МАННА.....	163
<i>Ковальчук Л. В.</i> РЕКОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ ПРЕДМЕТА ДУМКИ МОВЦЯ В УМОВАХ ТЕМПОРАЛЬНОЇ НЕОДНОРІДНОСТІ.....	166
<i>Корсун О. В.</i> БЕЗСУБ'ЄКТНІ РЕЧЕННЯ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ФІЗИЧНОЇ ДІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....	169
<i>Koryagina A. Yu., Kozak N. I.</i> METHODOLOGICAL ASPECT OF STUDYING PHONOSTYLISTIC VARIATION.....	173
<i>Лапиніна О. Л.</i> ТЕМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ КОМПОНЕНТІВ-ГАСТРОНІМІВ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....	176
<i>Маріна О. С.</i> КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА АНГЛОМОВНОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ XX–XXI СТОЛІТЬ.....	179
<i>Мікава Н. М.</i> ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ІЗ КОМПОНЕНТОМ HAIR В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	183
<i>Насікан З. С.</i> РОЛЬ ФОНОСЕМАНТИЧНИХ ЗАСОБІВ У СТВОРЕННІ ПРОСОДИЧНОЇ ІКОНІЧНОСТІ.....	186
<i>Нера Н. Я.</i> МОВЛЕННЄВИЙ АКТ ПОРАДИ У НМП (чНПМ vs жНПМ).....	189
<i>Нестеренко О. О.</i> РОЗМЕЖУВАННЯ ВИГУКІВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ЗА СТРУКТУРНО-ЕТИМОЛОГІЧНИМ ПАРАМЕТРОМ.....	192
<i>Пежсинська О. М.</i> ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ ТОПОНІМІВ.....	195
<i>Прима В. В.</i> ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ АНГЛОМОВНОЇ ТУРИСТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	199
<i>Ракітіна М. І.</i> МЕТАФОРА ТАБУ (НА ПРИКЛАДІ КИТАЙСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ).....	202
<i>Станіслав О. В.</i> ОГЛЯД ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИХ ЗАСАД ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОГО СИНТАКСИСУ: СПЕКТР ПРОБЛЕМАТИКИ, ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ).....	205
<i>Тарасова Е. А.</i> ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ФРАНЦУЗСКОГО МОДЕРНИЗМА: НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ГИЙОМА АПОЛЛИНЕРА.....	209
<i>Удовенко І. В., Борисова А. О.</i> ІНТЕНСИФІКАЦІЯ ПРОЦЕСУАЛЬНОЇ ОЗНАКИ Й ОЦІНКА.....	212
<i>Федорова Ю. Г.</i> КОНЦЕПТОСФЕРА «POWER» В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	215
<i>Циновая М. В.</i> ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ С ГЛАГОЛОМ MAY/MIGHT В ТЕКСТАХ НАУЧНОЙ КОММУНИКАЦИИ.....	218
<i>Циновая М. В.</i> ТИПОЛОГИЯ МОДЕЛЕЙ С ГЛАГОЛОМ MUST НА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОМ УРОВНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ ПОДЪЯЗЫКОВ ТЕХНИКИ).....	222
<i>Шурма С. Г., Ковтун О. В.</i> ФУНКЦІЇ ЗАГОЛОВКА В АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ.....	225

Яблонська-Юсик І. В.	
ВАЛЕНТНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВІДДІЄСЛІВНИХ ІМЕННИКІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ.....	228
Яхонтова Т. В.	
СУЧАСНА НАУКОВА КОМУНІКАЦІЯ: ЖАНРОВІ ІННОВАЦІЇ.....	232

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Глушаниця Н. В. СПОСОБИ ТЕХНІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ АВІАЦІЙНОЇ ТЕМАТИКИ (НА ПРИКЛАДІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОЇ ВЕРСІЇ НОРМАТИВНО-ТЕХНІЧНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ ІКАО).....	236
Гончаренко Е. П. СТОРІНКАМИ УКРАЇНСЬКОГО ДЖОЙСА (ПЕРЕКЛАД ТА АНАЛІЗ ПЕРШОГО ЕПІЗодУ РОМАНУ «УЛІСС»).....	240
Поворознюк Р. В. ТЕОРЕТИЧНІ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В АСПЕКТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕДИЧНОГО ДИСКУРСУ.....	245
Скрильник С. В. МЕТАФОРИЗАЦІЯ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ.....	250

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 14, 2015

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Скрипченко О.О.

Комп'ютерна верстка – Кузнєцова Н.С.

Підписано до друку 27.04.2015 р. Формат 60х84/8. Обл.-вид. арк. 33,57, ум.-друк. арк. 29,99. Папір офсетний. Цифровий друк.
Наклад 200 примірників. Замовлення № 2704-15.

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