

КОМУНІКАТИВНА СТРУКТУРА ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ДІЙОВИХ ОСІБ ТВОРУ «МАСТРО ДОН ДЖЕЗУАЛЬДО» ДЖ. ВЕРГА

Анотація. У статті відтворено основні форми світоглядного знання у літературно-художньому творі Дж. Верга «Мастро дон Джезуальдо», визначено його особливу роль у художній концепції доби веризму.

Ключові слова: комунікативна структура поетичного мовлення, кодифікування літературного мовлення, художня картина світу, індивідуально-авторська картина світу, наукова картина світу.

Постановка проблеми. Комунікативна структура мовлення, що має специфічні характеристики певного функціонального типу, зумовлена змістом повідомлення, добром відповідних лексико-граматичних одиниць, синтаксичною будовою за законами мови. Загальне призначення мовлення і характер відносин між комунікантами мають виключне значення для вибору типу мовлення: літературного, усного, писемного, розмовного. Писемне мовлення відміне тим, що модель мовної діяльності знаходить певне відображення умови та мети спілкування у доборі мовних засобів, за допомогою яких створюється текст як втілення типових особливостей, властивих тому чи іншому функціональному стилю літературної мови.

У художніх текстах відбір мовних засобів зумовлений створенням образності. Емоційність у тексті полягає у предметно-логічній змістовності слів через метафоризацію, порівняння, символізацію. Відтворення висловлювання може орієнтуватися на форми усного чи писемного мовлення, стилізацію у художньому тексті усно-розмовного мовлення [2, с. 22].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Об'єктом дослідження провідних учених науки про мову (В.В. Виноградова, А.В. Чичеріна) є зміст поетичного мовлення. Суспільно-розмовна функція літературної мови виявляється у формі усного мовлення на початку XIX ст. і набуває функціональної значущості культурно-утворювального рівня. Літературна мова є засобом реалізації всього комплексу знань в аспекті матеріальної та духовної культури: вона використовується у всіх видах людської діяльності і слугує засобом спілкування на великих територіях, у порівнянні діалектною, простою, професійно-груповою, арготичною мовами. Система норм літературної мови проникає у форми мовних дій, які нещодавно були полем діяльності простої та місцевої, діалектичної мов [2, с. 23–24].

Р.А. Будагов визначає стиль мови як різновид загальнонародної мови, що виник історично і характеризується відомою сукупністю ознак. [1]. Д.Н. Шмельов виокремлює в літературній мові різновиди мовлення (усно-розмовне, художнє і сукупність підкріплених у письмовій формі функціонально-мовних стилів) [6].

Метою статті є відтворення основних форм світоглядного знання літературно-художньої творчості Дж. Верга «Мастро дон Джезуальдо». Для досягнення мети потрібно вирішити такі

завдання: охарактеризувати комунікативну структуру поетичного мовлення; розкрити відмінності кодифікованого мовлення від розмовного; дати характеристику художньої концепції веризму Дж. Верга; виявити проблемні питання формування індивідуальної картини світу.

Виклад основного матеріалу. Форми реалізації «говоріння» виявляються в усній мові як наслідок комунікативної діяльності. Усне мовлення орієнтоване на сприйняття, у ньому зосереджено все відображення відчуттів, внутрішніх переживань, намірів та настроїв, що має своє зовнішнє вираження в інтонації. «Говоріння» як специфічна форма реалізації мови охоплює усно-розмовну мову носіїв літературної мови, а також різноманітні прояви розмовно-повсякденної мови міського та сільського населення, мови місцевих жителів, соціальних груп. Використання таких прийомів, як повторення слів, частини висловлення, порушення порядку слів, спотворення акустичного образу слова спрямоване на емоційно-оцінний тонус форми мовного висловлення. Таким чином, усна форма спілкування має дещо спільне з мовою художньої літератури, пов'язаною з письмовою формою фіксації мови, і разом із тим виразно протиставляється мові письмовій, книжній. Письмова мова – це опрацьована фіксація мови з метою подальшого відтворення написаного. Розмовна мова – це мова, спрямована до слухача або слухачем, що не піддається попередній обробці і не розрахована на фіксацію.

Письмова мова орієнтована на сприйняття органами зору, тому до неї можна неодноразово звертатися, розуміти, осмислювати написане, маючи можливість проглядати очима той чи інший фрагмент «говоріння», кодованого за допомогою зорових знаків.

Письмова мова вирізняється тим, що у самій формі мовної діяльності знаходиться відображення умови та мети спілкування, це прослідковується у відборі мовних засобів, за допомогою яких створюється той чи інший текст як втілення типових особливостей, властивих тому чи іншому функціональному типу літературної мови. Відбір слів, виразів, синтаксичних конструкцій, розташування слів у структурі речення – все це підпорядковано тим правилам, які діють у межах того чи іншого типу речення, властивого письмовій формі реалізації літературної мови [2, с. 20–21].

Функціональне призначення мовної діяльності визначає стильові властивості мовного засобу, тому стильовий арсенал сфери мовлення поповнюється новими засобами мови. Стильові властивості засобів розмовного мовлення визначаються характером людської діяльності, різновидом мовної діяльності (усне, письмове, монологічне, діалогічне, масове, власне мовлення), характером жанрових особливостей (розмова, зібрання, лекція, виступ у сфері усного розмовного мовлення), ситуатив-

но-суспільним вираженням (мовлення високого, урочистого, зменшеного стилю) [2, с. 42–43].

У деяких ситуаціях може бути використане та кодифіковане літературне і розмовне мовлення. Існують проміжні сфери, які можуть забезпечуватися обома типами літературного мовлення [7, с. 8].

Варто зазначити, що до чинників, що зумовлюють використання розмовного мовлення, нерідко відносять побутову тематику. Розмовне мовлення зазвичай функціонує у побутовій, невимушеній, неофіційній сферах. Воно пов'язане з побутовою тематикою, цей метод використовується у художній літературі як засіб створення комічного ефекту [3, с. 10]. «*Pelagatti inferocito contro Nanni l'Orbo: – Bel lavoro mi faceva fare!... Un altro po' ammazzavo anche Don Diego!... – Il capitano gli fece lui pure una bella lavata di capo: – Con le armi da fuoco!... Che scherzate?... Siete una bestia!... – Signor capitano l'ho visto io stesso stanotte... Deve essere ancora qui!... Scommetterei un occhio! – Zitto! zitto, ubbriacone! gli diede sulla voce l'avvocato fiscale, per tagliare corto ai pettegoleszi. – Sei una bestia! Chissa quando vino avevi in testa stanotte*» [7, с. 8].

«*Шахраї озлобилися проти пана Нанні Орбо: – Гарну роботу мені завдав!... Також Пана Дієго я майже не вбив. – Він завдав капітанові гарного жару. З вогнепальною зброяю!... – Що за жарти?... Ви тварюки!... – Я пана капітана бачив сьогодні вночі... Він має бути тут!... Я переконаний в цьому! – П'яниці, всі замовкли, – сказав їм адвокат із податкових справ, щоб перервати перегуди. – Ти, тваринно! Хто знає, скільки вина сьогодні ввечері ти випила*» [7, с. 8].

Розмовне мовлення – це мовна комунікація, для якої характерна усна форма як основна форма реалізації, природність спілкування; неофіційність відносин між комунікантами; неготовленість мови; безпосередність участі в розмовній ситуації; посилання на немовну ситуацію, що приводить до того, що немовна ситуація стає складовою частиною акта комунікації [3, с. 11]. «*Signor fiscale, l'ho visto con questi occhi, mentre stava per svignarsela dalla finestra! – Va bene, va bene, – concluse il capitano. – Andiamo a vedere il fuoco.*» [7, с. 8].

«*Пане з податкових справ, я власними очима бачив, у той час як встиг змитися через вікно! – Добре, добре, – завершив розмову капітан. – Пішли подивимося на пожежу*» [7, с. 8].

З іншого боку, різновид літературного мовлення, котрий протистоїть розмовному мовленню, називається кодифікованим. Йдеться про літературну мову та збереження її норм [5, с. 15].

Найбільшою проблемою для дослідника є необхідність розмежування кодифікованого та розмовного мовлення, їх неоднорідних системних норм, котрі не можна звести до єдиного цілого, універсальної норми літературного мовлення. Розмовне мовлення не є чимось вторинним, редукцією кодифікованого літературного мовлення. Разом із тим, розмовне мовлення є повноправною мовною системою, первинною по своїй ролі у сфері власної комунікації [2, с. 20].

Натомість у кількох довільно наведених прикладах із твору Дж. Верга розмовне мовлення і кодифіковане літературне мовлення є двома системами всередині літературного мовлення. Використання цих систем зумовлено ситуаціями мовлення. Цей тип системи відображається у членів одного і того ж суспільства, котрі володіють різними комунікативними підсистемами (мовлення, діалекти, стилі), використовуючи їх у залежності від соціальних функцій спілкування [3, с. 51, 62].

У романах побудова слів різноманітної тематики та стилістичної приналежності характеризує специфіку організації лексичної системи розмовного мовлення. Стилістична неоднорідність лексичного складу розмовного мовлення відбивається у двох тональностях – серйозній та жартівливій, що пояснює екстралінгвістичний характер невимушеного граматично правильного мовлення. Саме тому прослідковується жартівлива гра слів через введення естетичних моментів [3, с. 27].

«*Il signor Pallante cominciò a scusarsi perchè in teatro non era venuto a causa del lutto; ma in quella si voltò il signor Pallante colle mani sporche di polvere, il viso impiastroccato anche lui, e una vescia in testa dalla quale pendevano dei capelli sudici.*

– *Non c'è – disse con un vocione che sembrava venire di sottera. – Te l'avevo detto!... Accidenti! – E se ne andò brontolando.*

Rubiera guardò intorno in aria di mistero, colle pupille stralunate in mezzo alle occhiaie nere; Don Ninì cercò una sedia, colla testa in fiamme, il cuore che gli batteva davvero...»

«*Пан Палланте почав вибачатися, що запізнився до театру із-за горя; однак у цей момент пан Палланте повернувся до зали із забрудненими руками, помазаним обличчям у деяких місцях та із жирним, закуданим волоссям.*

– *Немає місця, – відізвася пронизливий, грудний голос. – Я тобі вже сказала раніше!..*

– *Ще б пак, – відповів пан Палланте. Поплентався далі з бурчанням. Руб'єра подивилася докола з потаємним поглядом, з вибалушеними зіницями; пан Ніні шукав вільне місце, з серцем, яке билосся все частіше, та із розлюченим обличчям*» [3, с. 126].

Таким чином, стильова орієнтація засобів мовлення розширює кожний засіб мови (слово, словосполучення, речення, словформу, словопорядок), може виступити в ролі стилістичного засобу, це досягається характером організації і розгортання висловлювання, прийомами створення засобів мови в композиційних системах мови [2, с. 47].

«*Sopraggiunse un'altra visita, Mommino Neri, il quale trovando li Rubierà diventò subito di cattivo umore, e non aprì più bocca, appoggiato allo stipite, succhiando il pomo del bastoncino. La Signora Aglae teneva sola la conservazione: un bel paese... un pubblico colto e intelligente... bella gioventù anche...»*

«*Зненацька пан Момміно Нері з'явився, він одразу змінився на обличчі, шукаючи Пані Руб'єру. Обперся плечем на вхідні двері, тримаючи в роті соломинку. Пані Аглія повторювала одне й теж: гарне місто... дуже ввічливе панство... гарна молодь...»* [3, с. 126].

Мовна гра притаманна більше тим, хто володіє літературною мовою, високою культурою, що надає мові естетичного характеру [3, с. 27].

У царині літературно-художньої творчості можна виявити форми світогляду автора. Художня творчість пронизується світоглядними установами суб'єкта художньої діяльності. У підсвідомості письменника проявляється функціонування світоглядних питань та їх форм. Звичайні світоглядні форми відтворюються у практично-духовному освоєванні світу, проявляються у художній творчості автора як вторинна художня дійсність. Структура теоретичного погляду на світ автора як цілісний блок знання представлена когерентною численністю концептуальних категорій, які визначають область метафізики, онтології. До неї примикають різні сфери знань, такі як

теорія методів, психологія сприйняття. Після цього слідує власна теорія та рівень експериментів і спостережень. Таким чином, теоретичний погляд на світ, як і наукова сфера, представлений у якості цілісного, концептуально-організованого багатоманіття, спрямований на певну пізнавальну перспективу [4, с. 6].

Як відомо, матриця техногенної цивілізації проходить три стадії: передіндустріальну, індустріальну та постіндустріальну. Таким чином, виникають зміни природного середовища, предметного світу, в якому живе людина. В епоху Ренесансу, а потім європейського Просвітництва висвітлюються світоглядні питання: розуміння людини, світу, цілей та призначення людської життєдіяльності [4, с. 10]. У цей період у культурі складається ставлення до будь-якої діяльності, а не лише до інтелектуальної праці, як до цінності та джерела громадського надбання. Це створює нову систему цінностей, яка починає проглядатися уже в культурі Відродження. З одного боку, вона стверджується, на противагу середньовічному світогляду, як нова гуманістична ідея, пов'язана з категорією людини, яка активно протидіє природі. З іншого боку, стверджується інтерес до пізнання природи, яка розглядається як поле людських сил [4, с. 40].

Класифікації пізнавальних форм приділила значну увагу Л.А. Микешина, яка, виходячи із самої природи світогляду, виокремила буденно-світоглядні форми, що відображають практично-духовне пізнання світу, теоретичні форми та філософські принципи. Буденно-світоглядні знання представлені міфологією, релігійним світоглядом. До теоретичних форм пізнання належать науково-дослідні програми, загальні методичні принципи, стиль наукового мислення, наукова картина світу.

Починаючи з 60-х років, картина світу розглядалася в межах семіотики під час вивчення первинних моделюючих систем мови та вторинних (міфу, релігії, фольклору, поезії, прози, кіно, живопису, архітектури). Культура розглядається як «неспадова пам'ять колективу», а її головним завданням визначається структура організації оточення людського світу, що знаходить своє вираження в моделі світу [5, с. 15].

У межах лінгвістичної проблеми відновлення найдавнішої моделі світу виникало естетичним способом у зв'язку із необхідністю реконструкції семантики текстів [5, с. 15]. Було запропоновано припущення, що модель світу може бути описана як набір основних семантичних протиставлень, які для народів світу мають універсальний характер [5, с. 15]. Для опису картини світу в італійській літературі відтворюються семантичні опозиції того часу: історія душі – пам'ять, завершення – пам'ять, природа – буття, милосердя – смуток.

Джозуе Кардуччі – найвизначніший поет Італії ХІХ століття, що застосував новаторські віршовані форми, зробивши спробу ввести в італійське віршування класичну версифікацію з наголосами.

Одним із сучасників постає літературний критик Бенедетто Кроче, який через свої поетичні погляди передає пошуки суспільства. Кроче відстоював своєрідний класицистичний ідеал мистецтва й літератури зокрема, він загалом відкидав мистецтво модерну як «романтичну хворобу» (*morbo romantico*).

Веризм як літературна течія був започаткований у другій половині ХІХ століття через діалектичну та лінгвістичну призму романтичних та реалістичних соціальних поглядів. Яскравими представниками того часу є Джованні Верга та Антоніо Фогаццаро.

Картина світу являє собою центральне поняття концепції людини, що виражається концепцією буття і характеризується в загальній теорії людини.

Сутність людини в різних філософських напрямках трактується по-різному. Л. Фейербах розглядає людину як антитезу «ідеї» і «духу», А. Гелен і екзистенціалісти – як антитезу понять «суспільство» і «природа», М. Шелер намагається зав'язати сутність властивостей людини і поняття духу, вважаючи, що сутність становлення людини лежить по інший бік життєво-психічного і значить поняття «дух» [4, с. 19].

Картина світу – це цілісний глобальний образ світу, який є результатом всієї духовної активності людини, а не однієї з її сторін. Картина світу виникає під час всіх контактів зі світом. Це можуть бути побутові контакти зі світом і предметно-практична активність людини з її діяльнісною установкою на творення світу та його освоєння, активне спостереження за ним.

Загальна картина світу є результатом всієї духовної активності людини, а не будь-якої однієї із її сторін – чуттєвих форм відтворення, сприйняття, уявлення, споглядання або поняттєвих (свідомого, безсвідомого або надсвідомого) [4, с. 35–36].

Картина світу – це синтетична єдність суб'єктивного й об'єктивного начал у світобаченні людини, синтез духовно-індивідуального і культурно-історичного. Будучи результатом діяльності соціуму в цілому, картина світу потребує для свого формування, засвоєння та утримання суб'єктивної активності її носіїв. Індивідуальна картина світу виникає в результаті суб'єктивних зусиль людини шляхом власного сприйняття продуктів культури. Повнота картини світу, її заглиблення або площинність визначається через інтенсивність духовних пошуків її суб'єкта, властивість адаптувати набутий культурний досвід світорозуміння, пропускати його через своє духовне бачення [4, с. 35–36].

Висновки. Отже, такий спосіб утворення нових художніх образів – один із важливих видів діяльності людини, що пов'язаний із наглядно-поняттєвим, абстрактно-логічним описом дійсності. Художньо-образні засоби припускають активну духовну діяльність суб'єкта.

У свідомості автора формуються художні образи, які сприймаються як творчий процес, є основою для формування бінарного бачення твору, що породжує естетичне ставлення читача до авторської картини. Історичний досвід суспільства слугує базою відображення природи суспільства разом зі свідомістю, підсвідомістю, безсвідомістю.

Література:

1. Будагов Р.А. Языковые стили / Будагов Р.А. // Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. – М., 1967. – С.67–99.
2. Кожин А.Н. Функциональные типы русской речи: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / А.Н. Кожин, О.А. Крылова, В.В. Одинцов. – М. : Высш. шк., 1982. – 223 с.
3. Земская Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения: учебное пособие. – М. : Наука: Флинта, 2006. – 240 с.
4. Степин В.С. Теоретическое знание / В.С. Степин. – М. : «Прогресс-Традиция», 2000. – 744 с.
5. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Поставалова и др.; под. ред. Б.А. Серебренникова – [1-е изд.] – М. : Наука, 1988. – 213 с.
6. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1977. – 335 с.
7. Giovanni Verga Mastro don Gesualdo – Gulliver. 1995. – С. 8, 126.

Мариношенко С. В. Коммуникативная структура поэтической речи персонажей в сочинении «Мастро дон Джезуальдо» Дж. Верга

Аннотация. В статье воспроизводятся основные формы мировоззренческого знания в литературно-художественном произведении Дж. Верга «Мастро дон Джезуальдо», определена его особая роль в художественной концепции эпохи веризма.

Ключевые слова: коммуникативная структура языка, кодифицирование литературной речи, художественная картина мира, индивидуально-авторская картина мира, научная картина мира.

Marynoshenko S. The communication structure of characters in the writing «Mastro don Gesualdo» by Giovanni Verga

Summary. The article deals with important forms of vision's knowledge of artistic works by Giovanni Verga. Giovanni Verga defines the part of vision and knowledge for presentation artistic conception in verism.

Key words: communication structure, codificate of literary speech, artistic's world, author's individual world, scientific's world.