



Міністерство освіти і науки України
Ministry of Education, Science of Ukraine

Херсонський державний університет
Kherson State University

100 *Років*
ХЕРСОНЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ
УНІВЕРСИТЕТУ

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
PIVDENNIY ARKHIV

(Збірник наукових праць. Філологічні науки)
(Collected papers on Philology)

Випуск
Issue

— **LXIX**

Херсон — 2017
Kherson

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 7937, зареєстровано 29.09.2003.

Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)» є фаховим виданням на підставі Наказу МОН України № 1604 від 22.12.2016 року (додаток № 9)

Рекомендовано до друку вченою радою ХДУ (протокол № 3 від 30.10.2017 р.)

Certificate on state registration of printed mass medium, series KV № 7937, registered on 29.09.2003.

Collection of Scientific Papers “Pivdenniy Arkhiv (philological sciences)” is a professional publication under the Order of the MES of Ukraine № 1604 on 22.12.2016 (Appendix № 9)

Recommended for publication by the academic council of Kherson State University (protocol № 3, October, 2017)

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Ільїнська Н.І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА:

Омельчук С.А. – доктор педагогічних наук, професор, проректор із наукової роботи Херсонського державного університету.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР:

Клімчук О.В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Белехова Л.І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету;

Бондарева О.Є. – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-методичної роботи та розвитку лідерства Київського національного університету імені Бориса Грінченка;

Заболотська О.О. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету;

Кормілов С.І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії новітньої літератури та сучасного літературного процесу Московського державного університету імені М.В. Ломоносова;

Корнієнко О.О. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова;

Силантьєва В.І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова;

Ройтер Т. – доктор філологічних наук, професор Інституту славистики Альпен-Адрія університету (Республіка Австрія);

Романова Н.В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри німецької мови Херсонського державного університету;

Руденко Л.М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янських мов та методик їх викладання Херсонського державного університету

Сакре Н. – кандидат філологічних наук, викладач університету Рене-2 (Французька Республіка);

Тропіна Н.П. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської мови та загального мовознавства Херсонського державного університету.

Офіційний сайт видання: www.pa.stateuniversity.ks.ua

Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск LXIX. – Херсон: ХДУ, 2017. – 190 с.
© ХДУ, 2017

EDITOR DIRECTOR:

Ilyinska N.I. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of Department of World Literature and Culture named after Prof. O. Mishukov of the Kherson State University.

DEPUTY CHIEF EDITOR:

Omelchuk S.A. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice Rector of scientific work of the Kherson State University.

EXECUTIVE SECRETARY:

Klimchuk O.V. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Senior Lecturer at Department of World Literature and Culture named after Prof. O. Mishukov of the Kherson State University.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bieliekhova L.I. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor at Department of English Language and Methods of Teaching of the Kherson State University;

Bondareva O.Y. – Doctor in Philology, Professor, the pro-rector of Research and Methodic Activities and Leadership Development of Borys Grinchenko Kyiv National University;

Zabolotska O.O. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of English Language and Methods of Teaching of the Kherson State University;

Kormilov S.I. – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor at Department of History of Modern Literature and Contemporary Literary Process of the Lomonosov Moscow State University;

Korniienko O.O. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of Department of Russian and Foreign Literature of the National Pedagogical Dragomanov University;

Sylantieva V.I. – Doctor in Philology, Professor, the head of the Chair of Foreign Literature of Odessa National University named after I.I. Mechnikov;

Reuther T. – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Institute of Slavonic Studies of the Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (Republic of Austria);

Romanova N.V. – Doctor in Philology, Professor, Professor of the Chair of German Language of Kherson State University;

Rudenko L.M. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor at Department of Slavic Languages and Methods of Teaching of the Kherson State University;

Sacre N. – Candidate of Philological Sciences, Lecturer at Rennes 2 University (Republic of France);

Tropina N.P. – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of Department of Russian Language and General Linguistics of the Kherson State University.

Official website of edition: www.pa.stateuniversity.ks.ua

Pivdenniy Arkhiv. Philology: Collected papers. Issue LXIX. – Kherson: Kherson State University, 2017. – 190 p.
© KSU, 2017



ШАНОВНІ КОЛЕГИ!

Херсонський державний університет – провідний науково-освітній центр Півдня України, який у 2017 році святкує свій 100-літній ювілей. Це не просто значний відтинок часу, а ціла епоха для нашого університету. Це шлях наполегливої праці багатьох поколінь досвідчених, творчих, талановитих фахівців. Це шлях утвердження власних принципів, пошуків, звершень, зростання та примноження здобутків.

Херсонський державний університет відомий своїми науковими школами, які розвиваються та виховують молодих науковців. За керівництва відомих учених у нашому навчальному закладі підготовлено не одне покоління висококваліфікованих фахівців. Серед них – народні й заслужені вчителі, артисти, народні депутати України, олімпійські чемпіони, чемпіони Європи та світу, видатні вчені, письменники, журналісти, економісти, менеджери, юристи, державні й політичні діячі тощо.

Університет є засновником багатьох журналів, 12 з яких – фахові наукові видання України. Філософія збірника наукових праць «Південний архів. Серія: філологічні науки» полягає в науковому осмисленні актуальних проблем слов'янської та зарубіжної філології.

Упевнений, що високий професіоналізм та самовіддана праця вчених Херсонського державного університету сприятимуть подальшому розвитку і примноженню освітнього й наукового потенціалу нашої держави.

Щиросердно вітаю редакційний колектив, авторів і читачів «Південного архіву. Серія: філологічні науки» з ювілейною датою. Хвала і шана талановитим і невтомним творцям цього видання!

З повагою,

Ректор Херсонського державного університету
Василь СТРАТОНОВ

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Василь Стратонов'.

ЗМІСТ

1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

О. Варенікова. ОСИП ГЕРМАЙЗЕ – АВТОР ЗБІРНИКА «ШЕВЧЕНКО ТА ЙОГО ДОБА» (1925)	12
К. Іваночко. АКЦЕНТУАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕАДЪЕКТИВНИХ КАУЗАТИВІВ ДЕВ'ЯТОГО СТРУКТУРНОГО КЛАСУ ПІЗНЬОПРАСЛОВ'ЯНСЬКОЇ БАРИТОНОВАНОЇ Й ОКСИТОНОВАНОЇ АКЦЕНТНИХ ПАРАДИГМ У ПІВДЕННО-ЗАХІДНИХ ГОВОРАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	15
Т. Клейменова. СПЕЦИФІКА ПСИХОЛОГІЗМУ ПОВІСТІ «ПРОТИ ХВИЛЬ» МАРІЇ КОЛЦУНЯК	23
М. Князян. СВОЄРІДНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ДЛЯ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КОМІЧНОГО В ОПОВІДАННЯХ СТЕПАНА ОЛІЙНИКА	27
Л. Сидоренко. СВОЄРІДНІСТЬ СУЧАСНОЇ БІОГРАФІЧНОЇ ДРАМИ: НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ	30
О. Сушко, Я. Довгоспинний. ПРОБЛЕМА ВИОКРЕМЛЕННЯ МЕЖ ФРАЗЕОЛОГІЗМУ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ КОНТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ СЛУЖБОВИХ ДОКУМЕНТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)	35
М. Фока. «ТОНКА МЕРЕЖА ДРУГОГО ЧИТАННЯ» ЯК ТВОРЧИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА	39

2. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

О. Богданова. «ОБЫКНОВЕННАЯ ПОВЕСТЬ» О ЛЮБВИ (РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)	44
Н. Невярович. ТЕМПОРАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ ЖАНРА СОВРЕМЕННОГО РОМАНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.И. СЛАПОВСКОГО «ВСПЯТЬ: ХРОНИКА ПЕРЕВЕРНУВШЕГОСЯ ВРЕМЕНИ»)	50

3. СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Л. Оляндэр. ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ДРАМЫ Т. РУЖЕВИЧА «КАРТОТЕКА» И СПОСОБЫ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ	56
---	----

4. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

И. Соловцова. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА В ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»	62
---	----

5. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА СХІДНІ МОВИ

І. Артеменко. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ТА ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ «БРАТНЬОГО» СОЦІОЛЕКТУ АМЕРИКАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ	67
О. Vovk. EMOTIONAL MANIFESTATION OF HORROR IN AMERICAN HORROR FICTION	71
Д. Гайданка. ОКАЗИОНАЛЬНІ ОДИНИЦІ ЯК АКТУАЛІЗАТОРИ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ЧАСТИНАХ ДРАМЕДІЇ «СЕКС ТА МІСТО»	74
Л. Герасимів. СПОСОБИ МОДИФІКАЦІЇ ІЛОКУТИВНОЇ СИЛИ В КОМУНІКАТИВНІЙ СИТУАЦІЇ ЗВИНУВАЧЕННЯ/ВИПРАВДАННЯ	79
А. Заслужена. ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВА <i>БЛИЙ</i> У РОМАНІ Г.Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»	82
І. Каціон. ІЄРАРХІЯ КОГНІТИВНИХ ОЗНАК КОНЦЕПТУ СМЕРТЬ У ТУРЕЦЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	86

М. Кашуба, Е. Розанова. СПОСОБЫ РЕЧЕВЕДЕНИЯ В ТЕКСТАХ С ПЕРЕПОРУЧЕННЫМ ПОВЕСТВОВАНИЕМ ОТ 1-ГО ЛИЦА	89
С. Клочко. ЕКОЛІНГВІСТИЧНА ПАРАДИГМА У МОВОЗНАВСТВІ: ВИТОКИ	93
Т. Ковальчук. ОДНОКОМПОНЕНТНЫЕ ПАРЦЕЛЛЯТЫ СЛЕДСТВИЯ КАК ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЗОНЫ БИФУРКАЦИИ	99
А. Лещенко. АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭМОТИВНЫХ ТРИГГЕРОВ НАПРЯЖЕННОСТИ В КРИМИНАЛЬНЫХ РАССКАЗАХ А. КРИСТИ	103
О. Маріна. СУЧАСНИЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИГІТАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ ДИСКУРС: ОРІЄНТИРИ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	107
Н. Олійник. КОНЦЕПТ <i>НЕСТАЧА/SCARCITY</i> В АНГЛОМОВНОМУ ЕКОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ	114
Т. Оршинська, У. Потятиник. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ВИМІРИ ВІДОНІМНИХ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ	118
О. П'єцух. ТАКТИКА ПОХВАЛИ ТА КОМПЛІМЕНТУ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ПАРЛАМЕНТСЬКИХ ДЕБАТІВ У СПОЛУЧЕНОМУ КОРОЛІВСТВІ	121
K. Strelchenko. THE NOMINATIVE SPACE MYSTERY THROUGH THE ICONIC LENS (A STUDY OF MODERN ENGLISH FICTION).....	124
Н. Ходаковська. СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ НОРМИ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ У ДАВНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКИЙ ПЕРІОД	127
О. Хромченко. ДЕСКРИПТИВНО-КОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ МОДИФІКАЦІЇ.....	131
Г. Чеснокова, А. Михайловська. ВЛАСНІ ІМЕНА В АНГЛОМОВНИЙ ХУДОЖНИЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	137

6. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

О. Смольницька. МАНДАЛА ЯК БАГАТОЗНАЧНИЙ АРХЕТИП У ПОЕТИЧНИЙ ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «МАНДАЛЯ»	142
---	-----

7. ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

В. Коротєєва. ТИПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У СВІТЛІ КОМПАРАТИВНИХ ДИСКУСІЙ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.	147
---	-----

8. ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

В. Поляренко. НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ЯК ПОКАЗНИК УНІКАЛЬНОСТІ НАРОДУ.....	153
I. Taraba. KOMMUNIKATIONSMODELLE VON FRIEDEMANN SCHULZ VON THUN UND MARSCHALL B. ROSENBERG IN DER SPRACHWISSENSCHAFT	156

9. ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

О. Рустемов. СОЮЗНЫЕ И БЕССОЮЗНЫЕ ПОДЧИНИТЕЛЬНЫЕ СВЯЗИ В ТЕКСТАХ КРЫМСКИХ КАДИАСКЕРСКИХ ДЕФТЕРОВ.....	161
С. Султанова. ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ЛЕКСИКО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В СЛОВАРЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН В АЗЕРБАЙДЖАНЕ.....	168

10. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

О. Фадєєва. ВІДТВОРЕННЯ ІРОНІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ	173
Г. Шихалиєва. ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА МИЛЬТОНА, ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА, ГЕНРИХА ГЕЙНЕ И ТОРКВАТО ТАССО В ПЕРЕВОДАХ АЛИ БЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ.....	180

11. РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

А. Висоцький. МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ «МІФ У ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ ТА КУЛЬТУРІ ХХ СТ.» (ІІ МІШУКОВСЬКІ ЧИТАННЯ)	186
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

1. УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

Е. Вареникова. ИОСИФ ГЕРМАЙЗЕ – АВТОР СБОРНИКА «ШЕВЧЕНКО И ЕГО ВРЕМЯ» (1925).....	12
К. Иваночко. АКЦЕНТУАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КАУЗАТИВОВ ДЕВЯТОГО СТРУКТУРНОГО КЛАССА С АДЪЕКТИВНЫМИ ОСНОВАМИ ПОЗДНЕПРАСЛАВЯНСКОЙ БАРИТИНИРОВАННОЙ И ОКСИТИНИРОВАННОЙ АКЦЕНТНЫХ ПАРАДИГМ В ЮЖНО-ЗАПАДНОМ ГОВОРЕ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА.....	15
Т. Клейменова. СПЕЦИФИКА ПСИХОЛОГИЗМА ПОВЕСТИ «ПРОТИВ ВОЛН» МАРИИ КОЛЦУНЯК.....	23
М. Князян. СВОЕОБРАЗИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ДЛЯ ОТОБРАЖЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В РАССКАЗАХ СТЕПАНА ОЛИЙНЬКА.....	27
Л. Сидоренко. СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ БИОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМЫ: НАУЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ.....	30
О. Сушко, Я. Довгоспинный. ПРОБЛЕМА ВЫДЕЛЕНИЯ ПРЕДЕЛОВ ФРАЗЕОЛОГИЗМА В ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОМ КОНТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЛУЖЕБНЫХ ДОКУМЕНТОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА).....	35
М. Фока. «ТОНКАЯ СЕТЬ ВТОРОГО ЧТЕНИЯ» КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА.....	39

2. РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

О. Богданова. «ОБЫКНОВЕННАЯ ПОВЕСТЬ» О ЛЮБВИ (РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»).....	44
Н. Невярович. ТЕМПОРАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ ЖАНРА СОВРЕМЕННОГО РОМАНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.И. СЛАПОВСКОГО «ВСПЯТЬ: ХРОНИКА ПЕРЕВЕРНУВШЕГОСЯ ВРЕМЕНИ»).....	50

3. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРА

Л. Оляндэр. ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ДРАМЫ Т. РУЖЕВИЧА «КАРТОТЕКА» И СПОСОБЫ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ.....	56
---	----

4. ЛИТЕРАТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

И. Соловцова. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА В ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ».....	62
---	----

5. РОМАНСКИЕ, ГЕРМАНСКИЕ И ВОСТОЧНЫЕ ЯЗЫКИ

И. Артеменко. МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ БАЗА И ЭТАПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ «БРАТСКОГО» СОЦИОЛЕКТА АМЕРИКАНСКИХ СТУДЕНТОВ.....	67
Е. Вовк. ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ УЖАСА В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЖАНРА “HORROR”.....	71
Д. Гайданка. ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК АКТУАЛИЗАТОРЫ КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ В СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ЧАСТЯХ ДРАМЕДИИ «СЕКС В БОЛЬШОМ ГОРОДЕ».....	74
Л. Герасымив. СПОСОБЫ МОДИФИКАЦИИ ИЛЛОКУТИВНОЙ СИЛЫ В КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ ОБВИНЕНИЯ/ОПРАВДАНИЯ.....	79
А. Заслуженная. ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСЕМЫ «БЕЛЫЙ» В РОМАНЕ Г.Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ».....	82
И. Кацион. ИЕРАРХИЯ КОГНИТИВНЫХ ПРИЗНАКОВ КОНЦЕПТА СМЕРТЬ В ТУРЕЦКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА.....	86
М. Кашуба, Е. Розанова. СПОСОБЫ РЕЧЕВЕДЕНИЯ В ТЕКСТАХ С ПЕРЕПОРУЧЕННЫМ ПОВЕСТВОВАНИЕМ ОТ 1-ГО ЛИЦА.....	89
С. Клочко. ЭКОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В ЯЗЫКОЗНАНИИ: ИСТОКИ.....	93

Т. Ковальчук. ОДНОКОМПОНЕНТНЫЕ ПАРЦЕЛЛЯТЫ СЛЕДСТВИЯ КАК ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЗОНЫ БИФУРКАЦИИ.....	99
А. Лещенко. АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭМОТИВНЫХ ТРИГГЕРОВ НАПРЯЖЕННОСТИ В КРИМИНАЛЬНЫХ РАССКАЗАХ А. КРИСТИ.....	103
Е. Марина. СОВРЕМЕННЫЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ДИГИТАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС: ОРИЕНТИРЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ.....	107
Н. Олейник. КОНЦЕПТ <i>НЕХВАТКА/SCARCITY</i> В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЭКОНОМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ.....	114
Т. Оршинская, У. Потятинник. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ОТОНИМНЫХ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ.....	118
О. Пьещух. ТАКТИКА ПОХВАЛЫ И КОМПЛИМЕНТА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПАРЛАМЕНТСКИХ ДЕБАТОВ В СОЕДИНЕННОМ КОРОЛЕВСТВЕ.....	121
К. Стрельченко. ИКОНИЧНОСТЬ В НОМИНАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ MYSTERY (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ).....	124
Н. Ходаковская. СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ НОРМЫ СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТОВ В ДРЕВНЕВЕРХНЕНЕМЕЦКИЙ ПЕРИОД.....	127
Е. Хромченко. ДЕСКРИПТИВНО-КОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ МОДИФИКАЦИИ.....	131
Г. Чеснокова, А. Михайловская. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	137

6. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

О. Смольницкая. МАНДАЛА КАК МНОГОЗНАЧНЫЙ АРХЕТИП В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ ВЕРЫ ВОВК «МАНДАЛЯ».....	142
---	-----

7. СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

В. Коротева. ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В СВЕТЕ КОМПАРАТИВНЫХ ДИСКУССИЙ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.....	147
---	-----

8. ОБЩЕЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

В. Поляренко. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР КАК ПОКАЗАТЕЛЬ УНИКАЛЬНОСТИ НАРОДА.....	153
I. Taraba. KOMMUNIKATIONSMODELLE VON FRIEDEMANN SCHULZ VON THUN UND MARSCHALL B. ROSENBERG IN DER SPRACHWISSENSCHAFT.....	156

9. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

О. Рустемов. СОЮЗНЫЕ И БЕССОЮЗНЫЕ ПОДЧИНИТЕЛЬНЫЕ СВЯЗИ В ТЕКСТАХ КРЫМСКИХ КАДИАСКЕРСКИХ ДЕФТЕРОВ.....	161
С. Султанова. ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ЛЕКСИКО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В СЛОВАРЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН В АЗЕРБАЙДЖАНЕ.....	168

10. ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Е. Фадеева. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ИРОНИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ.....	173
Г. Шихалиева. ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА МИЛЬТОНА, ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА, ГЕНРИХА ГЕЙНЕ И ТОРКВАТО ТАССО В ПЕРЕВОДАХ АЛИ БЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ.....	180

11. РЕЦЕНЗИИ, ХРОНИКИ НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

А. Высоцкий. МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «МИФ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ И КУЛЬТУРЕ XX СТ.» (II МИШУКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ).....	186
--	-----

CONTENTS

1. UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

O. Varenikova. OSIP HERMAYZE AS THE AUTHOR OF THE “SHEVCHENKO AND HIS DAYS” (1925).....	12
K. Ivanochko. ACCENTUATIONAL PECULIARITIES OF NINTH STRUCTURAL CLASS DE-ADJECTIVAL CAUSATIVES OF LATE PROTO-SLAVONIC BARITONED AND OXYTONED ACCENT PARADIGMS IN SOUTH-WEST PATOIS OF UKRAINIAN LANGUAGE.....	15
T. Kleymenova. PSYCHOLOGICAL ASPECTS PECULIARITIES OF MARIYA KOLTUNYAK’S NOVELLA “AGAINST THE WAVES”.....	23
M. Kniazian. THE DIVERSITY OF THE USE OF STYLISTIC MEANSTO DISPLAY THE COMIC IN STEPAN OLIYNYK’S STORIES.....	27
L. Sidorenko. THE PECULIARITY OF MODERN BIOGRAPHICAL DRAMA: SCIENTIFIC RECEPTION.....	30
O. Sushko, Ya. Dovgospunnyy. PROBLEM OF SELECTION OF LIMITS OF PHRASEOLOGICAL UNIT IN AN OFFICIALLY-BUSINESS CONTEXT (ON MATERIAL OF OFFICIAL DOCUMENTS OF THE FIRST HALF OF XX OF CENTURY).....	35
M. Foka. “THE FINE NET OF THE SECOND READING” AS AN ARTISTIC PRINCIPLE OF VALERII SHEVCHUK.....	39

2. RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE

O. Bogdanova. “ORDINARY STORY” ABOUT LOVE (THE SHORT STORY “DARK ALLEYS” BY IVAN BUNIN).....	44
N. Nevyarovich. TEMPORAL MARKERS OF THE MODERN NOVEL GENRE (BASED ON THE WORK “BACK. CHRONICLE OF TURNING OVER TIME” BY A.I. SLAPOVSKY).....	50

3. SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURE

L. Oliander. IMAGINATIVE AND PHILOSOPHICAL MEANING IN T. ROZEWICZ’S DRAMA KARTOTEKA AND THE WAYS OF ITS REALIZATION.....	56
--	----

4. LITERARY PROCESS: THEORETICAL AND HISTORICAL ASPECTS

I. Solovtsova. PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF SPECTACULAR ART IN TRAGEDY “HAMLET” BY W. SHAKESPEARE.....	62
--	----

5. ROMANIC, GERMANIC AND ORIENTAL LANGUAGES

I. Artemenko. METHODOLOGICAL FRAMEWORK AND STAGES OF THE AMERICAN FRATERNAL SOCIOLECT RESEARCH.....	67
O. Vovk. EMOTIONAL MANIFESTATION OF HORROR IN AMERICAN HORROR FICTION.....	71
D. Haydanka. NONCE-WORDS AS MARKERS OF COMMUNICATIVE STRATEGIES IN VARIOUS STRUCTURAL PARTS OF THE DRAMEDY “SEX AND THE CITY”.....	74
L. Gerasymiv. WAYS OF ILLOCUTIONARY FORCE MODIFICATION IN THE COMMUNICATIVE SITUATION OF ACCUSATION/EXCUSE.....	79
A. Zasluzhena. THE CHARACTERISTICS OF COLORATIVES <i>WHITE</i> IN THE NOVEL “SHANTARAM” BY G.D. ROBERTS.....	82
I. Katsion. COGNITIVE FEATURES HIERARCHY OF CONCEPT DEATH IN TURKISH WORLDVIEW.....	86
M. Kashuba, E. Rozanova. TYPES OF NARRATION IN THE TEXTS WITH 1-ST PERSON NARRATIVE.....	89
S. Klochko. ECOLINGUISTIC PARADIGM IN LINGUISTICS: THE ORIGIN.....	93
T. Kovalchuk. ONE-COMPONENT CLAUSES OF CONSEQUENCE AS VERBALIZATION OF A CERTAIN BIFURCATON ZONE.....	99
H. Leshchenko. ACTUALIZATION OF EMOTIVE TRIGGERS OF TENSION IN A. CHRISTIE’S CRIMINAL STORIES.....	103

O. Marina. MODERN ENGLISH DIGITAL FICTION DISCOURSE: LANDMARKS OF LINGUISTIC RESEARCH	107
N. Oliynyk. THE CONCEPT <i>SCARCITY</i> IN THE ENGLISH ECONOMIC DISCOURSE.....	114
T. Orshynska, U. Potiatynnyk. STRUCTURAL AND SEMANTIC PARAMETERS OF NONCE-WORDS IN MODERN MEDIA DISCOURSE.....	118
O. Pjetsukh. COMPLIMENT TACTICS IN THE POLITICAL DISCOURSE OF THE UK PARLIAMENTARY DEBATES.....	121
K. Strelchenko. THE NOMINATIVE SPACE MYSTERY THROUGH THE ICONIC LENS (A STUDY OF MODERN ENGLISH FICTION).....	124
N. Khodakovska. FORMATION OF VERSE POETIC TEXTS NORMS IN THE OLD HIGH GERMAN PERIOD.....	127
O. Khromchenko. DESCRIPTIVE-COGNITIVE PECULIARITIES OF THE STRUCTURE OF MODIFICATION.....	131
H. Chesnokova, A. Mykhailovska. PROPER NAME IN ENGLISH LITERATURE.....	137

6. LITERARY THEORY

O. Smolnytska. MANDALA AS POLYSEMANTIC ARCHETYPE IN THE LYRICAL COLLECTION BY VIRA VOVK “MANDALYA”.....	142
--	-----

7. COMPARATIVE LITERATURE

V. Koroteeva. TYPOLOGICAL APPROACH IN THE LIGHT OF COMPARATIVE DISCUSSIONS OF THE LATE 20th – EARLY 21st CENTURIES	147
---	-----

8. GENERAL LINGUISTICS

V. Poliarenko. NATIONAL CHARACTER AS A MARKER OF NATIONAL UNIQUENESS.....	153
I. Taraba. FRIEDEMANN SHULZ VON THUN AND MARSHALL B. ROSENBERG COMMUNICATION MODELS IN LINGUISTICS.....	156

9. COMPARATIVE HISTORICAL, TYPOLOGICAL LINGUISTICS

O. Rustemov. CONJUNCTIONALY AND NON-CONJUNCTIONALY SUBORDINATE CONNECTIONS IN THE TEXTS OF THE CRIMEAN KADYASKER’S BOOKS.....	161
S. Sultanova. THE WEST-EASTERN LEXICO-TERMINOLOGICAL PARALLELISM IN THE LANGUAGE OF PUBLIC DISCIPLINES IN AZERBAIJAN	168

10. THEORY OF TRANSLATION

O. Fadeieva. REPRODUCTION OF IRONY IN TRANSLATION OF ENGLISH HEADLINES.....	173
G. Shikhalieva. THE CREATIVITY OF JOHN MILTON, FRIEDRICH SCHILLER, HENRICH GEYNE AND TORSO AT TASSO IN TRANSLATIONS ALI BEK HUSSEINZADE.....	180

11. REVIEWS, CHRONICLES OF SCIENTIFIC LIFE

A. Vysotsky. INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE „MYTH IN ARTS CONSCIENCE AND CULTURE OF XX CENTURIES” (II MISKOVSK REPUBLIC)	186
--	-----

1. Українська мова та література

1. Украинский язык и литература

1. Ukrainian language and literature

*старший викладач кафедри
української та світової літератури
Харківського національного
педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди*

ОСИП ГЕРМАЙЗЕ – АВТОР ЗБІРНИКА «ШЕВЧЕНКО ТА ЙОГО ДОБА» (1925)

Із-поміж дослідників творчості Т. Шевченка першої третини ХХ ст. важливе місце посідає Осип Гермайзе, один з авторів збірника «Шевченко та його доба» (1925, 1926). У сучасному літературознавстві відомості про О. Гермайзе фрагментарні, що пояснюється його причетністю до «справи СВУ». Праці цього науковця, також і таких академічних учених 20–30-х рр. ХХ ст., як С. Єфремов, П. Филипович, М. Новицький тощо, були вилучені з наукового обігу. Зважаючи на це, актуальним є питання дослідження доробку О. Гермайзе, в галузі шевченкознавства.

Метою статті є висвітлення участі О. Гермайзе у формуванні збірника «Шевченко та його доба» (1925) та аналіз його статті, уміщеної в зазначеному збірнику.

Наукову спадщину О. Гермайзе лише починають вивчати, а тому робіт, присвячених дослідженню наукової спадщини цього вченого, небагато.

Висвітленню окремих аспектів наукової діяльності О. Гермайзе присвячені розвідки таких дослідників, як С. Білокінь, С. Водотика, І. Мазур. Біографічні відомості про О. Гермайзе подаються в дослідженнях Є. Склярєнка. Науковці В. Гордієнко та Г. Гордієнко звернулись до аналізу образу Тараса Шевченка у працях О. Гермайзе. В їх статті робиться акцент на тому, як О. Гермайзе «сприймав постать народного поета в умовах, які настали після поразки української національно-демократичної революції й утвердження радянського режиму <...> як науковець визначає місце Кобзаря у новій радянській дійсності, використовуючи категорії та поняття марксистської історичної соціології» [7, с. 39]. Автори статті розглядають праці О. Гермайзе, що побачили світ у г. «Більшовик», ж. «Україна», «Записках Київського Інституту Народної Освіти».

Одну з провідних тем шевченкознавства – «Шевченко та Кирило-Мефодіївське братство» – представлено у збірниках «Шевченко та його доба» кількома статтями, як у площині безпосереднього розгляду, так і опосередкованого. Ця тематична лінія започатковується статтею О. Гермайзе «П. Куліш і М. Костомаров як члени Кирило-Мефодіївського братства», яку дослідник розпочинає із зауваження про недостатню увагу українського суспільства 1922 р. до 75-ї річниці арешту членів «таємної української організації».

Заслугою дослідника є аргументоване заперечення тези 20-х рр. про кирило-мефодіївців як представників власне українського панського прошарку. Він вивчає зв'язок Шевченка з цим рухом, зокрема через вплив його поезій на братчиків, і досліджує справу про арешт П. Куліша й М. Костомарова, представляє докладний аналіз матеріалів допитів цих діячів української культури.

Стаття О. Гермайзе свідчить про участь Шевченка в гуртках кирило-мефодіївців і петрашевців (більшою мірою опосередкованою – як автора поезій, що спрямовані проти самодержавства і кріпацтва та формують відповідний настрій у суспільстві). Розглядаючи діяльність Куліша й Костомарова через порівняння їхнього світогляду та зіставлення з Шевченковими поглядами, а також у межах поліційної справи Кирило-Мефодіївського товариства, О. Гермайзе не може конкретно сформулювати ідейних устремлінь Куліша, називаючи їх «складними ідейними комбінаціями», на відміну від Шевченка, Костомарова та тих «благочестивих юношей київських», які представляють «безпосередній демократизм» [5, с. 51]. О. Гермайзе підкреслює ці відмінності словами Куліша про його перше враження від братства й, відповідно, деяким несприйняттям його самими братчиками, а далі – після серйозного аналізу програми товариства і схвалення його – вчений зазначає, що членом братства Куліш не був. Це можна пояснити (автор статті далі так робить) й певними конспіративними заходами: братчики офіційно не включали до себе Куліша й Шевченка, щоб в умовах можливого розслідування не зашкодити їм («на случай ігемонського гонення до нас ніхто не причепиться») [5, с. 54].

Автор статті аналізує економічні та соціальні умови 40–60-х рр. ХІХ ст., зважаючи на зумовленість змінами в економіці (аграрний капіталізм) змін у «соціально класовому розподілі української людності», що призвело до конфлікту між способами виробництва та розподілом класів і виходу на політичну арену ідеології ліберального демократизму. О. Гермайзе твердив: «Стара ідеологія козацької старшини з її шляхетсько-республіканськими політичними ідеалами не могла вже нікого завдольнити» [5, с. 38–39].

Тому київська студентська молодь мала репрезентувати певні нові прагнення та орієнтири, базовані на європейських передових поглядах. Тут же автор статті згадує Т. Шевченка, який усе ще намагався «знайти в старій ідеології готову форму нової класової сутності соціального протесту». О. Гермайзе ставить завданням «виявити <...> той факт, що в Кирило-Мефодіївському братстві ми маємо картину політичного мислення різних соціальних груп» [5, с. 39], конкретизуючи на персоналіях П. Куліша, Т. Шевченка та М. Костомарова ці відмінності.

Дослідник метафорично описує світогляд П. Куліша: «хоче вхопити нитку старо-українських традицій» – «хапається за нитку козацько-старшинської боротьби» – «хоче примирити козацько-старшинські ідеали з своєю сучасністю», згадує Кулішеву самоназву «хуторянин», яку автор разом із С. Єфремовим розширює в сполуку

«штучний аристократизм хуторянина» [5, с. 40]. Щодо Т. Шевченка О. Гермайзе використовує опозиційну сполуку «антипод Куліша», аргументуючи цю характеристику органічним зв'язком поета із селянством, зауважуючи, що той «не одірваний ще від старо-українського ліберального демократизму». М. Костомаров, за словами автора статті, «не зв'язаний ні з якими масами, стоїть поміж ними, віддаючися впливу то одного, то другого», причому вагається в розв'язанні класових і національних питань [5, с. 40].

О. Гермайзе робить висновок про появу двох соціальних течій у межах української свідомої спільноти – лібералізму поміркованої інтелігенції та революційно-соціалістичної. Розгляд цих течій у межах Кирило-Мефодіївського братства і декларується автором як мета статті, після чого в наступному підрозділі він дає коротку характеристику цього товариства, в основі якого називає «коло київських педагогів і студентів», зауважуючи, що цей рух має своїм духовним підґрунтям ідеали інтелігентного покоління 40-х, до якого відносить і П. Куліша з М. Костомаровим.

Далі дослідник аналізує стосунки цих двох діячів – починаючи від їхнього знайомства, про яке вони обидва згадують «із великою приємністю», з пошаною один до одного. Проте через кілька років Куліш із Костомаровим стануть непримиренними супротивниками – «антиподами». У межах цього протистояння автор статті коротко аналізує життєвий шлях кожного з них. М. Костомаров полюбив українську культуру в умовах великоросійського устрою життя («мною овладела какая-то страсть ко всему малоросийскому»), і тому йому було прикро за українську мову, що не розвивається функціонально, і за українців, щодо яких він чув «грубые выходки», і тому, у свою чергу, утвердився у своєму виборі («чем чаще встречал я подобные выходки, тем сильнее пристращался к малоросийской народности») [5, с. 43]. Він пише дві дисертації, однак жодну з них не було прийнято до захисту. Першу було присвячено історії України, другу – українському фольклору. Першу не дозволили великоросійські чиновники, другу – українські кафедри.

На протигагу своєму «антиподу», П. Куліш виростав як творча особистість в умовах українськомовного материнського виховання, а далі – під опікою визначних українських інтелігентів М. Максимовича та М. Юзефовича.

О. Гермайзе формулює висновок, що різними шляхами, але доходили Куліш із Костомаровим до «однієї і тієї ж мети – праці над літературою, народним словом та історією України». Ця праця відповідала повною мірою пріоритетам Кирило-Мефодіївського братства – конгломерату, що поєднував «романтику, слов'янофільство, демократизм на основі християнського гуманізму, нарешті українство як ґрунт для роботи» [5, с. 44, 45]. У цій площині дослідник порівнює Костомарова «Книги битія українського народу» та Кулішеву поему «Україна», де той у стилі Гомера й народних дум ідеалізує козацьке минуле та основним протестним настроєм сходиться з М. Костомаровим. Автор статті зауважує, що за характером такий різкий протест мав бути більш властивий Кулішеві, оскільки Костомаров зовнішньо був більш поміркований і стриманий у діях і висловлюваннях.

Далі до порівняльної характеристики дослідник долучає дані з протоколів допитів обох учених у III відділі, за якими ілюструє любов Куліша до України, про що говорить і Костомаров, і сам Куліш. До того ж, автор статті визначає відверту поведінку останнього на допиті, коли той «гордо і сміливо» пояснює свої погляди на українське минуле і на «нещасливі московсько-українські відносини» [5, с. 47].

Після поліцейських протоколів О. Гермайзе аналізує листування між опонентами, де в двох дописах за 1846 р. вони дискутують про рівень українського народу в перспективі боротьби за незалежність, де Костомаров висуває чинник неосвіченості народу («можливість пониження культурного рівня інтересів інтелігенції»), а Куліш протиставляє йому в цьому погляді, доводячи наявність «освіченості європейської» в багатьох осіб, які водночас залюблені в фольклор і «люблять свій буколічний хутір». Зрештою, роздратований Куліш відповідає на тезу Костомарова про походження усіх бід України від «ничтожества души народа», аналогізуючи її з каменем, кинутим «рукой кацапа», маючи на увазі неукраїнське походження свого опонента, та відразу пояснює своє роздратування тим, що сам у грудях носить ту народну душу і знає, що «она не ничтожна» [5, с. 48].

О. Гермайзе вводить до цього кола постать Шевченка, що пов'язувала Куліша з Костомаровим і загалом була духовним світочем для кирило-мефодіївців [5, с. 50]. Цей статус підтверджується словами про значення «Тарасової музи» як «променя світла в темному царстві». О. Гермайзе порівнює видатних діячів своєї розвідки за ставленням до Шевченкової творчості. М. Костомаров, як багато хто з таких самих українських інтелігентів, захоплювався тою поезією «без усяких оговорок», бачачи в ній «голос народної стихії», П. Куліш же ставиться певною мірою критично як до Шевченкової поезії, так і до нього самого.

О. Гермайзе аналізує сприйняття Кулішем ідей Кирило-Мефодіївського братства, спираючись на його тезу про прагнення «благочестивих юношей київських» поширювати знання у народі. Ці слова Куліш підтвердив і на допиті, заявляючи про щире бажання освічувати народ – через написання українською мовою підручників з історії, географії, сільського господарства та «заведення шкіл для простолюдинів», зауважуючи про прохання допомоги від місцевого панства. У листі до Костомарова Куліш зазначає, що й література українська мусить бути спрямована на просвіту народу, щоб «помещик увидел в книжной лавке книжку и купил для своей сельской школы». Ця ідея була однією з провідних у його житті, і тому він неодноразово робив публічні звернення до українських землевласників (як до «верстви благородных людей») щодо такої просвіти й освіти – з тим, щоб «могли бы осуществиться законные стремления новой Украины к восстановлению своей народности во всем ее достоинстве» [5, с. 53].

Як кульмінацію свого компаративного аналізу О. Гермайзе знову акцентує поведінку Костомарова й Куліша на допитах, де перший «відрікається і відхрещується» від своїх демократичних поглядів, називаючи себе

великоросіянином, а другий сміливо й прямо заявляє про прагнення до визволення селян із кріпацтва як головну ідею, а також про роль української літератури в її просвітницькій ролі – як для простолюдинів, так і для панів-землевласників [5, с. 56–57].

О. Гермайзе формулює висновок, що Куліш, Шевченко та Костомаров були носіями ідей, які оформилися молодією українською інтелігенцією у програмних документах Кирило-Мефодіївського братства. За наявних відмінностей у поглядах цих діячів, їх об'єднувала лінія протесту проти кріпацтва й навіть самодержавства. Однак тут дедалі більше відчуваються ідеологічні розходження між представниками різних класів.

О. Гермайзе звернувся до аналізу важливого аспекту біографії Шевченка – його участі у Кирило-Мефодіївському товаристві, зробивши порівняльний аналіз поглядів Костомарова і Куліша як діячів, об'єднаних ідеями протесту проти кріпацтва та самодержавства. Дослідник проаналізував важливі архівні документи (зокрема листи П. Куліша до М. Костомарова), що тривалий час були недоступними для вивчення, та ввів їх у контекст розгляду питання про світоглядні позиції близьких до Т. Шевченка культурних та громадських діячів – П. Куліша та М. Костомарова.

Література:

1. Березовський О. Революційна українська партія в працях дослідників 1917–1920-х років / О. Березовський // Сумський історико-архівний журнал. – 2010. – № X–XI. – С. 73–82.
2. Білокінь С. Репресовані шевченкознавці / С. Білокінь // Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 85-річчю Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка: збірник матеріалів. – К., 2013. – С. 17–36.
3. Водотика С., Мазур І. Творча спадщина визначного українознавця. До сторіччя з дня народження Осипа Гермайзе / С. Водотика, І. Мазур // Київська старовина. – 1992. – № 6. – С. 94–99.
4. Гермайзе О. Нелегальні відозви з нагоди Шевченківських роковин / О. Гермайзе. – К.: Держвидав України, 1925. – 65 с.
5. Гермайзе О. П. Куліш і М. Костомаров як члени Кирило-Мефодіївського братства / О. Гермайзе // Шевченко та його доба. Збірник перший / під ред. акад. С.О. Єфремова, М.М. Новицького і П.П. Филиповича. – К.: ДВУ, 1925. – С. 38–56.
6. Гермайзе Осип // Українці в світі [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrainians-world.org.ua/peoples/46ea7ae52bcee2ca/>.
7. Гордієнко В., Гордієнко Г. Образ Тараса Шевченка у працях Осипа Гермайзе / В. Гордієнко, Г. Гордієнко // ЕМІ-НАК: Науковий щоквартальник. Київ – Миколаїв. – 2016. – № 1 (13) (січень–березень). – Том 3. – С. 38–43.
8. Склярєнко Є.М. У сфабрикованій справі «СВУ» / Є.М. Склярєнко // Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки). – К., 1991. – С. 129–133.

Анотація

О. ВАРЕНИКОВА. ОСИП ГЕРМАЙЗЕ – АВТОР ЗБІРНИКА «ШЕВЧЕНКО ТА ЙОГО ДОБА» (1925)

Стаття присвячена науковій діяльності О. Гермайзе в галузі шевченкознавства. Розглядається його розвідка «П. Куліш і М. Костомаров як члени Кирило-Мефодіївського братства», в якій досліджується зв'язок Шевченка з цим рухом через вплив його поезій на братчиків та справа про арешт П. Куліша й М. Костомарова – з докладним аналізом матеріалів допитів цих діячів української культури.

Ключові слова: шевченкознавство, «Шевченко та його доба», Кирило-Мефодіївське братство, братчики, біографія, світогляд.

Анотация

Е. ВАРЕНИКОВА. ИОСИФ ГЕРМАЙЗЕ – АВТОР СБОРНИКА «ШЕВЧЕНКО И ЕГО ВРЕМЯ» (1925)

Статья посвящена научной деятельности И. Гермайзе в области шевченковедения. Рассматривается его исследование «П. Кулиш и Н. Костомаров как члены Кирило-Мефодиевского братства», в которой исследуется связь Шевченко с этим обществом влияния его поэзии на братчиков, и дело об аресте П. Кулиша и Н. Костомарова – с детальным анализом материалов допросов этих деятелей украинской культуры.

Ключевые слова: шевченковедение, «Шевченко и его время», Кирило-Мефодиевское братство, братчики, биография, мировоззрение.

Summary

O. VARENKOVA. OSIP HERMAYZE AS THE AUTHOR OF THE “SHEVCHENKO AND HIS DAYS” (1925)

The article tells about the scientific work of O. Germanyze in the field of Shevchenko studies. Considered his article “P. Kulish and M. Kostomarov as members of the Cyril and Methodius Brotherhood, which explores Shevchenko's connection with this movement, in particular, through the influence of his poetry on his brothers and the case of the arrest of P. Kulish and M. Kostomarov – with a detailed analysis of the interrogations of these Figures of Ukrainian culture.

Key words: Shevchenko studies, “Shevchenko and his time”, Cyril and Methodius brotherhood, brothers, biography, worldview.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Дрогобицького державного
педагогічного університету
імені Івана Франка

АКЦЕНТУАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕАД'ЕКТИВНИХ КАУЗАТИВІВ ДЕВ'ЯТОГО СТРУКТУРНОГО КЛАСУ ПІЗНЬОПРАСЛОВ'ЯНСЬКОЇ БАРИТОНОВАНОЇ Й ОКСИТОНОВАНОЇ АКЦЕНТНИХ ПАРАДИГМ У ПІВДЕННО-ЗАХІДНИХ ГОВОРАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У південно-західних говорах, як і в українській мові загалом, засвідчено величезний пласт дієслів дев'ятого структурного класу. Їм властивий кореневий, суфіксально-кореневий і суфіксально-флексійний типи наголошування. Для деяких із них характерна строкатість наголосу. Нормативну базу, зокрема й наголосову, сучасної літературної мови становить південно-східний її варіант, зокрема південно-центральної говори, а південно-західне наріччя належить до периферійної зони.

Відомий акцентолог В. Винницький вважає, що в сучасній українській літературній мові чітко простежується тенденція до зменшення кількості акцентних варіантів, зумовлена уніфікацією південно-східних і південно-західних літературних особливостей наголошування. І все ж, на думку вченого, «у живому мовленні ці тенденції спостерігаються або дещо непослідовно, або майже не діють» [1, с. 470]. Що ж до акцентуаційних особливостей префіксальних дієслів у сучасній українській літературній мові, вони здебільшого зберегли особливості наголошування мотивувальних безпрефіксних дериватів недоконаного виду [1, с. 475]. Суфіксальні відад'єктивні каузативи дев'ятого структурного класу, як і їхні похідні, в досліджуваному наріччі, навіть у структурі одного говору, зрештою, і в літературних варіантах української мови, такої наголосової співвіднесеності не засвідчують.

Акцентуаційні особливості дієслів означеного структурного класу української та інших східнослов'янських мов були предметом діахронного й синхронного аналізу.

Скажімо, В. Скляренко, досліджуючи історію становлення слов'янського наголосу, дійшов такого висновку: «В пізньопраслов'янській мові дієсловам на *-iti*, *-itъ* були властиві всі три акцентні парадигми: баритонована, окситонована і рухома» [2, с. 154]. Вербативи баритонованої акцентної парадигми характеризувалися нерухомістю інтонації на основі, дієслова окситонованої – нерухомістю двоскладової інтонації, що охоплювала останній склад основи й наступний флексивний, а деривати рухомої – чергуванням наголосу між двома крайніми морфемами слова.

Російська дослідниця А. Тер-Аванесова наголосила на уніфікації основ теперішнього/майбутнього часу дієслів другого типу відмінювання, що зумовлено зникненням чергувань приголосних та вирівнюванням місця наголосу, тобто зміною суміжно-рухомого наголосу (*нощѣ; нѣсѣшишъ*) на колонний накореневий (*нѣщу / нѣсю, нѣсиши*) [3, с. 459].

Акцентну систему слів повнозначних морфологічних класів, зокрема й дієслів, сучасної української літературної мови дослідив В. Винницький [1, с. 313–399]. Вербативи ж означеного структурного класу характеризуються кореневим, суфіксально-кореневим й суфіксально-флексійним наголошуванням. Деривати кореневого типу акцентуації виявляють збереження наголосу на корені у всій граматичній парадигмі [1, с. 347]: *кѣрчѣти, мерѣжити, мѣтарѣти, морѣзити, шѣрити*. Дієслова суфіксально-кореневої акцентуації мають «наголос на суфіксі основи (класу основи) в інфінітиві, 1-й особі однини теперішнього часу та наказовому способі і на корені – в усіх інших особових формах однини й множини» [1, с. 348]: *біліти, варіти, водіти, купіти, носіти, робіти*. До акцентуаційних особливостей дієслів суфіксально-флексійного акцентного типу зараховується наголошеність тематичного афікса в інфінітиві, минулому й майбутньому часі та флексій у презенсі й наказовому способі [1, с. 348]: *вершіти, лишити, перчіти, різіти, тісніти*. Попри тенденцію до усталеності акцентної норми в сучасній українській літературній мові, значна частина дієслів окреслених акцентних типів у сучасних лексикографічних джерелах репрезентує наголосові відмінності, що, «до певної міри, пояснюється практикою живого мовлення, де акцентні варіанти аналізованих особових форм дієслів становлять надзвичайно поширене і прикметне для української мови явище» [1, с. 385].

Дієслова із суфіксально-кореневим і суфіксально-флексійним типами акцентуації, що репрезентують південно-західні говори, були предметом наукових студій автора [4; 5].

Вербативи суфіксально-кореневого типу акцентуації, характеризуючись наголошеністю тематичного афікса в інфінітиві й кореня – у презенсі [4], корелюють із пізньопраслов'янською окситонованою й рухомою акцентними парадигмами.

Деривати ж окситонованої парадигми, маючи здебільшого семантику переміщення, впливу на об'єкт (суб'єкт), вияв почуттів тощо, у п.-с.в.у.л.м.¹, а отже, і в с.у.л.м.², репрезентують флексійне наголошування п.ф.п.о.о.³, зумовлене або збереженням залишків давньої акцентуації, або його рецесійним зміщенням із кореня: *біліти, водіти, возіти, гоніти, грозіти, корміти, любити, мініти, моліти, мочіти, носіти, паліти, просіти, робіти*,

¹ п.-с.в.у.л.м. – південно-східний варіант української літературної мови

² с.у.л.м. – сучасна українська літературна мова

³ п.ф.п.о.о. – презенсна форма першої особи однини

світїти, селїти, служїти, судїти, ходити, щепїти. Поодинокі ж (*палити* та ін.) виявляють суфіксально-флексійну акцентуацію.

Однак більшість дієслів означеного акцентного типу закорінюються в пізньопраслов'янську а.п.с.⁴ Коренева акцентуація їхніх презенсних форм, відповідно, мотивується парокситонним відтягненням наголосу з флексій: *будїти, гудїти, дарїти, дзвонїти, дивїти, длїти, дрочїти, душїти, журуїти, золїти, косїти, кришїти, ліпїти, садїти, солїти, топїти, учїти, цїдїти, чинїти*.

Значна частина вербативів суфіксально-кореневого акцентного типу в аналізованих говорах засвідчує й флексійне наголошування однієї чи кількох презенсних форм, що зумовлено, вочевидь, перехрещенням двох наголосових систем – давньої, пізньопраслов'янської, і нової, власне української.

Предметом аналізу є наголосові особливості каузативів, мотивованих ад'ективами пізньопраслов'янської а.п.а.⁵ і а.п.б.⁶: *величїти, довжїти, малїти, вузїти, глупїти, добрїти, новїти*.

Мета роботи – на прикладі діалектних каузативів південно-західних говорів з актуалізованою процесуальною семантикою простежити процес становлення їхньої варіантної акцентуації, з'ясувати місце і вплив південно-західного наріччя на усталення акцентних норм сучасної української літературної мови.

Відад'ективні каузативи процесуальної семантики характеризуються: із семантико-граматичного аспекту – грамаемою недокораного виду (семантика одновекторності), з дериваційного – помірним ступенем лексико-семантичної й морфологічної деривації. Більшість із них репрезентує семантичну валентність з однокореневими дериватами третього (*величїти, меншїти*) і четвертого (*довжїти, малїти*) структурних класів (із семантикою становлення ознаки) суфіксального типу акцентуації. Префіксовані перфективи можуть поєднуватися з однокореневими префіксованими імперфективами з реляційними афіксами *-ува-, -а-* (маркери ітеративної грамеми) кореневого або суфіксального типу наголошування. В усіх варіантах української літературної мови досліджувані вербативи, попри периферійність ареалу вжитку, засвідчують свою нормативність.

Перші три утворення наголосово пов'язані з пізньопраслов'янською баритонованою акцентною парадигмою їх мотивувальних (переважно) ад'ективів: *величїти* (< **velikъ* (а.п.а.) (Скл., 139), *довжїти* (< **dylgъ* (а.п.а.) (Скл., 138), *малїти* (< **m'aliti* **m'alitъ* (а.п.а.) (Скл., 157) < **m'alъ* (а.п.а.) (Скл., 139).

Коренева морфема каузатива *величїти* репрезентує двоскладовість фонетичної структури, другий компонент якої виводиться з праслов'янського ад'ективного афікса *-ik-*. Зазначений вербатив, як і його префіксовані деривати, у досліджуваному наріччі (здебільшого в бойківських говірках) має варіантне наголошування.

Так, означений деад'ектив із префіксом *у-* в сучасній локальній східнобойківській говірці, як і префіксовані утворення в с.у.л.м., зберігає наголошування того ж (другого) складу кореня, що виводиться з а.п.а. мотивувального ад'ектива: [*veličity*]: *у-veličity, -и, -it* (СКТУГ, 196), *возвелїчїти, -чу, -чиш* (Орф., 122), *звелїчїти(ся), -чу(ся), -иш(ся)* (Орф., 262). Кореневу акцентуацію репрезентують і префіксовані вербативи в п.-с.в.у.л.м., усталення якої відбувалося не без впливу російської лексикографічної традиції (*величїть* «більшїти, примножувати; возвеличувати, прославляти, робити великим» (Даль I, 176): *увелїчїти / увелїчївать* «тобільшїти» (Ум., Сп. IV, 135), *звелїчїти, -чу, -чиш / звелїчувати* «робити великим, возвеличувати» (Гр. II, 128).

Укладачі ж давнішого бойківського лексикографічного джерела, як і г.в.у.л.м., фіксуючи префіксовані його деривати здебільшого у формі інфінітива з наголошеним афіксом класу основи, підтверджують тенденцію до усталювання в них суфіксально-флексійної акцентуації (*повелїчїти* «збільшїти» [СБГ II, 86]; *величїти* «величїти» [Жел., 61], *возвеличїти/возвеличїти* [Жел., 116], *повелїчїти* [Жел., 667]), закорінені в наголосові особливості бойківських говірок ще староукраїнського періоду. Певну роль тут відіграв і ритмомелодійний малюнок відомої церковнослов'янської молитви, перекладеної П. Могилою в «Учительном Євангеліи Калліста», що репрезентує саме бойківський ареал: *величїти* «прославляти, звеличувати»: *Велїчїть двїша моа Гда, и ро(з)радова(л)са Дхъ мой в Бзѣ збавителї моє(м)* (Київ, 1637 УЄ Кал. 817) (СУМ 3, 221). Цікаво, що один із похідних його дериватів у п.-с.в.у.л.м. також побутує із суфіксально-флексійним наголошуванням: *повелїчїти, -чү, -чїш* «зробити більшим, ніж потрібно» (Гр. III, 209).

У карпатській групі говорів натрапляємо на омонімічні каузативи *довжїти* з архісемою «видовжувати», що виводиться з праслов'янського відад'ективного утворення аналогічної (бари тонованої) акцентної парадигми (**dylgъ* (а.п.а.) (Скл., 138), та архісемою «боргувати», що виводиться з праїндоевропейського девербатива (**del-* / *dol-* «рубати (борг як зарубка)» (ЕСУМ, II, 100).

Відприкметниковий дериват обмежений локально (лише бойківські говірки) і має варіантне наголошування. Давніше ж лексикографічне джерело бойківських говірок, як і «Словник...» Я. Головацького, фіксуючи аналізований вербатив, зазвичай із наголосом на суфіксі класу основи інфінітивної форми, ілюструє тенденцію до усталення суфіксально-флексійної акцентуації, яка співвідноситься з його наголошуванням у покликаних говірках староукраїнського періоду. Це підтверджує паспортизація джерельної бази ілюстративного матеріалу (*должїти* «переносити, відкладати», *должїтися* «гаяти час»: *посмотри(м) же еще на юны(х) которыи бы могли на барзо доброво(л)не не до(л)жїтиса то е(ст) млоде(н)ци и панны* (Устрики, I пол. XVII ст. УЄ № 29515, 198); «боргувати (брати в борг)»: *Должїся*. (1650 ЛК 444) (СУМ 8, 109): *довжїти* «робити щось довшим» (Км. 2, 214), *довжїти* «орати ралом вздовж ниви» (Голов., 517).

⁴ а.п.с. – рухома акцентна парадигма

⁵ а.п.а. – баритонована акцентна парадигма

⁶ а.п.б. – окситонована акцентна парадигма

Префіксований каузатив у сучасній східнобойківській локальній говірці демонструє наголосову варіантність – суфіксально-флексійну, тобто власне українську, і кореневу, пізньопраслов'янську: [*dɔwʒiti*]: *pro=dɔwʒiti*, *-zī*, *-zīt* «*продовжити*»; **варіант** [*dɔwʒiti*]: *pro=dɔwʒiti*, *-u*, *-it* (СКУТГ, 78).

Цікаво, що суфіксально-флексійне наголошування аналізованих відад'єтивів корелює з їхніми акцентними особливостями в білоруській та російській мовах, тобто є східнослов'янським явищем, а кореневе – у сербохорватській, чеській і словацькій: **dylziti* < **dylgь*: болг. *дълъжъ* «*продовжувати*», мак. *должи* «*тягнути, зтягувати (розмову і т. ін.)*», с.-х. *дужити* «*видовжувати*», діал. *дужит*, ч. *dloužiti* «*тс.*», слвц. *dĺžit'sa* «*робитися довшим*», в.-луж. *dolžić* «*видовжувати*», словен. *dlāžec* «*тс.*», р. *должитъ* «*зтягувати, сповільнювати (час)*», *должитъ*, перм. «*сіяти (жито)*», укр. *довжити* «*довжити, видовжувати*», «*проходити ралом вздовж ниви*», бр. *даужыць* «*видовжувати*» (ЭССЯ 5, 211).

Каузатив і його похідні з архісеомою «*видовжувати*» у п.-с.в.у.л.м., попри незафіксованість лексикографічними джерелами південно-центрального говірки української мови, мають аналогічне варіантне акцентування, тотожне з його наголошуванням у східнобойківській говірці. Причому наголос у безпрефіксовому вербативі виступає маркером диференціації лексико-семантичних його варіантів: *дóвжѣти*, *-жу*, *-жиши* «*довжити, видовжувати*» і *дóвжѣти* «*проходжуватися разом вздовж ниви*» (Гр. I, 403). Префіксальні, як і префіксально-постфіксальні, перфективи, попри спільність архісеми, виявляють різне наголошування. Так, дієслово з префіксом *по-* характеризується суфіксально-флексійною акцентуацією, а вербатив із префіксом *про-*, як і постфіксальний його дериват, – кореневою: *подо́вжѣти*, *-жу́*, *-жѣиши* «*видовжити*» (Гр. III, 243), *придо́вжѣти*, *-жу*, *-жиши* «*пройти ралом вздовж по засіяному полі*» (Гр. III, 415), *продо́вжѣти*, *-жу*, *-жиши* / *продо́вжѣвати* «*видовжити, протягнути*» (Гр. III, 465), *продо́вжѣтися*, *-жуся*, *-жишся* / *продо́вжѣватися* «*видовжити, протягнути*» (Гр. III, 465).

Відмінність акцентуації префіксованих перфективів демонструє й лексикографічне джерело в.л.м.п.у.: дієслово з префіксом *по-*, за аналогією до мотивувального вербатива в п.-с.в.у.л.м., має варіантне акцентування (суфіксально-флексійне й кореневе), а з префіксом *про-* – кореневе: *подо́вжѣти*, *-жу́*, *-дóвжѣиши*, *-дóвжѣтъ* (Гол., 298), *продо́вжѣти*, *-вжу*, *вжиши* (Гол., 324).

Натомість, аналізовані префіксовані вербативи в с.у.л.м. репрезентують кореневий тип акцентуації, співвідносний із пізньопраслов'янською *а.п.а.* мотивувального ад'єктива: *подо́вжѣти*, *-жу*, *-иши*, *подо́вжѣти*, *-шу*, *-иши* / *подо́вжѣвати* «*збільшувати в довжину, робити довшим*»; «*робити тривалішим, збільшувати в часі*» (СУМ, VI, 752), *продо́вжѣти*, *-жу*, *-иши* (Орф., 611).

Омонімічний відповідник з архісеомою «*боргувати*» у досліджуваному наріччі підтверджує ширший ареал вжитку (бойківські, локальна сучасна марамороська й гуцульські говірки), як і наголосову варіантність.

Так, у бойківських говірках його поодинокий перфектив із префіксом *на-* репрезентує кореневе наголошування (*надо́вжѣти* «*наборгувати*», «*наробити боргів*»). Пор. п. *надлу́жѣ* «*тс.*» (СБГ, I, 466). Мотивувальний вербатив (і префіксований дериват) у локальній сучасній марамороській говірці засвідчує суфіксально-флексійне, співвідносне з одним з акцентних варіантів омонімічного його відповідника у бойківських говірках: *дово́жѣти*, *-жу́*, *-жѣиши* / *дово́говѣти* «*боргувати*» (Саб, 67), *задо́вжѣти*, *-жу́*, *-жѣиши* / *задо́вговѣти* «*заборгувати перед ким-небудь*» (Саб, 95), *надо́вжѣти*, *-жу́*, *-жѣиши* / *надо́вговѣти* «*набрати багато боргів*» (Саб, 184).

Укладачі лексикографічних джерел староукраїнської мови, гуцульських і буковинських говірок, як і г.в.у.л.м., вербативи з архісеомою «*боргувати*» подають із наголошеним суфіксом класу основи в інфінітивній формі, що слугує маркером усталення суфіксально-флексійної акцентуації: *задо́лжѣти* «*заборгувати*», діал. *здо́вжѣти* (СУМ 10, 25), *надо́вжѣти* «*наробити боргів*» (СГГ, 129), *задо́вжѣтися* «*заборгуватися*» (СБГГ, 130), *дово́жѣти*, – *ся* (Жел., 190), *надо́вжѣти* «*набрати в борг*» (Жел., 475), *подо́вжѣти* (Жел., 677). Однак поодинокий префіксально-постфіксальний деад'єтив у наддністрянських говірках виявляє кореневе наголошування: *задо́вжѣтисѣ*, *-итсѣ* «*заборгувати*» (НРС, 120), а префіксований перфектив у г.в.у.л.м. – суфіксально-кореневе: *задо́вжѣти*, *задо́вжѣт* «*заборгувати*» / *задо́вжѣвати*, – *ся* (Жел., 243).

Натомість, деривати усього словотвірного гнізда в п.-с.в.у.л.м. превалюють із суфіксально-флексійною акцентуацією (при кореневому поодинокому перфективі в давнішому джерелі): *задо́вжѣти ся* (Кул.), *вдо́вжѣти* «*завиноватити, заборгувати*» (Ум., Сп. I, 237): *задо́вжѣтися*, *-жу́ся*, *-жѣишся* / *задо́вжѣтися* «*заборгуватися*» (Гр. IV, 320), *удо́вжѣтися*, *-жу́ся*, *-жѣишся* «*заборгуватися*» (Гр. II, 35).

Попри продуктивність вжитку й деривації в обох варіантах української літературної мови, аналізований вербатив, як і його похідні, у с.у.л.м. не набув нормативності.

Відад'єтивний девербатив *малити* з його префіксованими дериватами в бойківських і локальній сучасній марамороській говірках, попри закоріненість у *а.п.а.* (**m'aliti* **m'aliti* (Скл., 157), характеризується суфіксально-флексійною акцентуацією, спричиненою дериваційними процесами, що супроводжувалися рецесійним зміщенням наголосу з кореня на тематичний афікс в інфінітиві й на закінчення у презенсі: *змали́ти* «*зменшити*» (СБГ, I, 313), *помали́ти* «*зробити меншим*», «*зменшити*» (СБГ, II, 110), *умали́ти* «*зменшити*» (СБГ, II, 317), [*maliti*]: (*i*)z=*maliti*, (*i*)z=*mal'ú*, *-lít* «*зменшити*» (СКУТГ, 117), *помали́ти*, *-лю́*, *-ліиши* «*зробити меншим*» // СБГ; «*те саме, що полі́вити 5*» (СГЦБ, 370), *мали́ти*, *-л'у́*, *-ліиши* «*вважати малим, недостатнім*» (Саб., 167), *помали́ти*, *-л'у́*, *-ліиши* «*поважати що-небудь малуватим, недостатнім*» (Саб., 253).

Зважаючи на наголошеність суфікса класу основи, попри фіксацію лише інфінітивної форми, висновуємо, що в гуцульських говірках, як і обидвох в.у.л.м., аналізовані вербативи підтверджують тенденцію до усталення суфіксально-флексійного типу акцентуації: *помали́ти* «*зменшити, підкорювати*»: *Помали́ла йа рукаві́*

(СГГ, 154), *маліти* (Жел., 424), *змаліти*, – *ся* (до дитини) (Жел., 305), *помаліти* (Жел., 695), *маліти*, – *ся* «укорочувати» (Ум., Сп. II, 88).

Каузативи окресленої словотвірної парадигми в новітньому словнику п.-с.в.ул.м. також мають різне наголошування. Так, суфіксальний безпрефіксний дериват та його перфектив із префіксом *по-* ілюструють суфіксально-флексійний акцентний тип, що співвідносить їх із наголосовими особливостями в карпатській групі говорів: *маліти*, *-лю́*, *-ліи́ш* «зменшувати» (Гр. II, 401), *помаліти*, *-лю́*, *-ліи́ш* «укоротити»; «пошити меншим від мірки» (Гр. III, 293). Постфіксальне безпрефіксне утворення виявляє суфіксально-кореневе акцентування, що мотивується, гадаємо, повторним парокситонним відтягненням наголосу на корінь у презенсі, у разі збереження флексійної акцентуації п.ф.п.о.о., що, за А. Тер-Аванесовою, відповідає пізньопраслов'янській *a.n.b1* каузативів [3, 459]: *малітися*, *-лю́ся*, *-лишся* «укорочуватися»; «поступати по-дитячому» (Гр. II, 401). Натомість, дериват із префіксом *з-* має кореневе наголошування, співвідносне з його пізньопраслов'янською *a.n.a.* (*змалітися*, *-лю*, *-лиш* «зменшитися, зробитися малим; робити як дитина» (Гр. II, 163).

У с.ул.м. похідні й мотивувальний каузативи означеної словотвірної парадигми підтверджують поширену для відад'єктивних відад'єктивів дев'ятого структурного класу акцентну неспіввіднесеність, спричинену перехрещенням наголосових тенденцій (давньої й новітніх, власне українських), можливо, й лексикографічною традицією. Так, вербатив із префіксом *з-* і постфіксальний його дериват зберігають кореневе наголошування, що корелює їх із пізньопраслов'янською *a.n.a.* мотивувального деривата: *змаліти*, *змалітися*, *-лю(ся)*, *-лиш(ся)*, розм. «повести себе нерозсудливо, легковажно, по-дитячому» (СУМ, III, 611). Постфіксальне ж безпрефіксне утворення, за аналогією до наголошування його в п.-с.в.ул.м., засвідчує нову, суфіксально-кореневу, акцентуацію: *малітися*, *-лю́ся*, *-лишся*, діал. «поводитися, як дитина» (СУМ, IV, 607). Перфектив із префіксом *по-* – суфіксально-флексійну, співвідносну з його наголосовими особливостями в карпатській групі говорів: *помаліти*, *-лю́*, *-ліи́ш*, розм. «зробити що-небудь меншим, ніж було; зменшити» (СУМ, VII, 112).

Отже, кореневе акцентуація, нехай і поодинокого, вербатива з префіксом *за-*, як і постфіксального, у п.-с.в.ул.м. та с.ул.м. корелює з наголошуванням мотивувального дієслова в західнослов'янських мовах, а суфіксально-кореневе й суфіксально-флексійне – відповідно, з південнослов'янськими й російською мовами: **maliti (se) < malъ*: цслов. *малити*, мак. *мали се* «зменшуватися», с.-х. *mālitī* «зменшувати, укорочувати», *mālitī se* «зменшуватися, скорочуватися, вскакуватися», словен. *maliti* «зменшувати», *maliti se* «робитися малим», ст.-ч. *mālitī* «зменшувати», ч. *maliti* «тс.», діал. *mālitī se* «замітно зменшуватися», *mālic' se* «вкорочуватися», слц. *mālit' sa* «комусь здається, що замало», рідко «зменшуватися», діал. *mālit' (sa)* «зменшувати(ся), вкорочувати(ся)», п. *malic* «зменшувати, віднімати, вкорочувати»; д-русь. *малити* «вкорочувати, зменшувати», *малитися* «зменшуватися, спадати», рос. *маліть* «зменшувати, збавляти» (олон., пск., смол.), *дробити*, *ділити* (пенз.), *пробувати щось по трохи* (твер., астр.), укр. *маліти* «збавляти, зменшувати», бл. *маліць* «зменшувати» (ЕССЯ 17, 165).

Акцентуаційний малюнок каузатива *вузити*, попри закоріненість в індоєвропейську спільноту (*вужькій*, *вужчати*, *вузіти*; – р. *узкий*, бр. *вужкі*, др. *узъкъ*, п. *wązki*, ч. *úzky*, слц. *úzky*, вл. *wuzki*, нл. *huzki*, с.-х. *ўзак*, слн. *ozek*, стсл. *жъкъ*; – псл. **oŕzъkъ < *oŕzъ-kū* «вужький»; спорідн. з лит. *aĩšk̄tas*, гот. *aggwus*, двн. *engī*, нвн. *eng*, лат. *angustus*, дінд. *am̄h̄u*, вірм. *anžuk* «тс.»; іє. **anǵh* (ЕСУМ, I, 438), та вужьку діалектну ареальність, в українській мові потверджує варіантне наголошування (суфіксально-флексійне й суфіксально-кореневе), що виводиться з пізньопраслов'янської *a.n.b.* мотивувального ад'єктива (**ǫzъ* (Скл., 140).

Так, у локальній сучасній марамороській говірці наведений вербатив, як і поодинокий префіксований перфектив, репрезентує суфіксально-флексійний тип акцентуації, мотивований значеннями вище чинниками (дериваційними процесами, які супроводжувалися рецесійним зміщенням наголосу на суфікс класу основи й презенсі флексії): *вузіти*, *вужу́*, *вужіи́ш* «звужувати»: *Муї сус'ід усе лиш вузіт вулиц'у, шчо скоро не"можє будє"у двур зайті з вóзом.* (Саб., 42); *завузіти*, *-вужу́*, *-вужіи́ш* / *завужовати* «звузити» (Саб., 90). А в «Матеріалах до словника...» Я. Головацького, як і в «Словарі...» Є. Желехівського, його префіксовані деривати репрезентовані інфінітивною формою з маркованим суфіксом класу основи, що співвідносить їх із тією ж пізньопраслов'янською окситонованою парадигмою: *звузіти* / *звужовати* (Голов., 592), *звузітися*, *-се* / *звужоватися* (Голов., 592); *звужіти* / *звужати*, *звужувати* (Жел., 291), *повузіти* (Жел., 671).

У новітньому лексикографічному джерелі п.-с.в.ул.м. аналізований каузатив з префіксованими його дериватами, при їх наголосовій варіантності у давнішому словниковій (кореневій і суфіксально-кореневій), демонструють суфіксально-флексійне наголошування, як і в марамороській говірці. Кореневий наголосовий варіант мотивується тими самими дериваційними чинниками, що супроводжувалися парокситонним відтягненням наголосу із суфікса класу основи, стимульованими російською лексикографічною традицією (*сўзитъ* / *суживать* «зробити вужече» (Даль IV, 357): *ўзити*, *повўзити* (Ум., Сп. IV, 146).

У с.ул.м. аналізований суфіксальний вербатив має суфіксально-кореневу акцентуацію, при флексійній п.ф.п.о.о., префіксовані ж перфективи – кореневу, зумовлену парокситонним відтягненням наголосу на корінь у всій граматичній парадигмі. Таке наголошування корелює їх з так званою третьою акцентною кривою (B2) суміжно-рухомого типу каузативів [3, с. 459]: *вузіти*, *вужу́*, *вужіи́ш* (Орф., 134), *звузити(ся)*, *звужу(ся)*, *звужіиш(ся)* (Орф., 264), *повузити*, *-ўжу*, *-ўзиш* (Орф., 541).

Каузатив *добрити* в досліджуваному наріччі, попри вужьку ареальність (локальні наддністрянські й марамороська говірки), помірний ступінь продуктивності морфологічної деривації та і пізньопраслов'янську *a.n.b.* мотивувального ад'єктива (**dobrъ* (Скл., 162), аналогічно виявляє суфіксально-флексійну акцентуацію, співвідносну з його наголосовими особливостями в староукраїнській мові початку XVII ст.: *добрити* «хвалити, ви-

хвалити, діал. добрити»: *Блжоу, хвалю, щаста комоу признаваю, чтоу, добрю* (1627 ЛБ 10) (ілюстративний матеріал репрезентує спадщину вченого П. Беринди з Бойківщини) (СУМ 8, 50). Зазначений наголосовий тип умотивовується тими ж факторами: *добрити, добру, добриш, добрім, передобрити* (ГБ, 57), *передобрити* «над міру добре зробити, але власне тим і нашкодити» (ГБ, 283), [*dobriti*]: *u=dobriti, u=dobr'ú, u=dobrit* «задобрити» (СКУТГ, 76).

У лексикографічному джерелі г.в.у.л.м. його споріднені деривати, незважаючи на традиційність закріплення наголосового маркера за тематичним афіксом інфінітивної форми, підтверджують тенденцію усталеності суфіксально-флексійного акцентного типу: *добрити* (Жел., 188), *задобрити* (Жел., 243), *здобрити* (Жел., 295), *придобрити* (Жел., 744).

Давніше лексикографічне джерело п.-с.в.у.л.м., не без впливу російської мови (*добрѣть* «задобрювати, утунчяти, покращувати; вдобряти, добре відкликатися; задобрювати, підлецуватися, прислужуватися»: *Масло кашу добритъ. Его добрятъ сосѣди, смиренъ, говорятъ; добрѣтъ кому «бажати, робити добро; кривити душею в чиясь користь»* (Даль I, 445), фіксує зазначені вербати з варіантним наголошуванням – кореневим, мотивованим парокситонним відтягненням наголосу на корінь у всій граматичній парадигмі, й, вочевидь, суфіксально-кореневим, попри домінування першого: *задобрѣть / задобривать* «задобрити, вдобрити, піддобрити ся» (Ум., Сп. I, 235), *поддобрѣться / поддобриваться* «піддобрити ся, придобрити ся»: *Бач як придобрѣв ся, – все помагає* (Полт. Чайч.) (Ум., Сп. III, 61), *позадобрѣть = задобрѣть* (Ум., Сп. III, 82). Натомість, укладачі «Словаря української мови» за редакцією Б. Грінченка рееструють їх із суфіксально-флексійним наголошуванням, кореневий фіксується спорадично: *добрѣти, -рѣю, -рѣиш* «задобрювати»; «хвалити»; «удобрювати» (Гр. I, 398), *добрѣтися, -рѣся, -рѣишя* «підлецуватися» (Гр. I, 398), *піддобрѣти(ся), -ю(ся) -иш(ся) / піддобрѣтися / піддобрѣватися* «одобрити / вдобряти; загравати»; «задобрити» (Гр. III, 164), *придобрѣтися, -рѣся, -рѣишя / придобрѣватися* «підлаштуватися, піддобритися» (Гр. III, 415), але: *здобрѣтися, -рѣся, -рѣишя* «змилисердитися, проявити ласку» (Гр. II, 141).

В.у.л.м.п.у.⁷ репрезентований єдиним його перфективом із кореневою й суфіксально-флексійною акцентуацією, співвідносною з наголосовими особливостями в п.-с.в.у.л.м.: *піддобрѣти, -рѣю, -рѣиш* (Гол., 287).

Натомість, лексикографічні джерела с.у.л.м. вербати аналізованого словотвірного гнізда подають із суфіксально-кореневим наголошуванням, співвідносним з їхніми акцентними особливостями в давнішому лексикографічному джерелі п.-с.в.у.л.м.: *задобрѣти, -брѣю, -рѣиш* (Погр., 189), *піддобрѣти, -брѣю, -рѣиш* (Погр., 399), *задобрѣти, -брѣю, -рѣиш* (УЛВН, 208), *піддобрѣти, -брѣю, -рѣиш* (УЛВН, 444), *добрѣти, -брѣю, -рѣиш* «задобрювати, удобрювати» (Орф., 185), *задобрѣти, -брѣю, -рѣиш* (Орф., 230).

Щоправда, окремі префіксовані каузативи зазначеної словотвірної парадигми в с.у.л.м. засвідчують відмінність акцентуації. Так, дієслово *здобрѣти* має варіантне акцентування – кореневе й суфіксально-кореневе, перше з яких корелює з його наголосовими особливостями в живій російській мові: *здобрѣти, -добрѣю, -добрѣиш* (Орф., 267). А постфіксальний префіксований перфектив репрезентує суфіксально-флексійне, співвідносне з акцентуацією споріднених дериватів у південно-західному наріччі: *придобрѣтися, -рѣся, -рѣишя* (Орф., 594).

Отже, коренева акцентуація дериватів означеного словотвірного гнізда в п.-с.в.у.л.м та с.у.л.м., хоча й умотивована парокситонним відтягненням наголосу на корінь у всій граматичній парадигмі, зазнала впливу російської лексикографічної традиції. Цей наголосовий тип із наголосовими особливостями мотивувального дієслова в західнослов'янських мовах; суфіксально-коренева – з особливостями в південнослов'янських, а суфіксально-флексійна належить до акцентних надбань власне української мови, точніше, до південно-західного її наріччя (локальних наддністрянських, давніх бойківських та сучасної східнобойківської говірок): *dobriti*: с.-х. *ддобрѣти* «робити добрим», *ддобрѣт се* «робитися добрим», слн. *dobriti* «бути приємним», ч. *dobriti* «задобрювати», діал. *dobrit*; др., рос.-цслов. *добрити, добрю*, рос. *добрѣть* (Даль I), діал. *ддобрѣть* «ніжити, ласкати когось (арх., новг.)», «добре годувати (тварин) (волог.)», «удобрювати ґрунт» (перм., свердл., том.), «поганяти (коня) (пенз.)», укр. *добрити* «задобрювати, хвалити» (Гр. I, 398). (ЕССЯ 5, 41–42).

У південно-західних говорах, як і в літературних варіантах, відіндоєвропейський відад'єктивний каузатив *новити* (< **nejos* «новий», пов'язане з **ni-*, **ni-*н «нині, тепер» (ЕСУМ, IV, 107) виявляє продуктивність деривації, широту ареалу й наголосову поліваріантність (кореневу, суфіксально-кореневу й суфіксально-флексійну), що виводиться з пізньопраслов'янської рухомої (окситонованої) акцентної парадигми мотивувального ад'єктива (**ndvъ* (а.п.с.) і (а.п.б.) (Скл., 142).

У бойківських говірках староукраїнського періоду й середини XIX ст. означений вербати репрезентований префіксованим перфективом з акцентованим тематичним афіксом, що підтверджує тенденцію до суфіксально-кореневої акцентуації, співвідносною з пізньопраслов'янською окситонованою парадигмою: *зновити, зновѣти* «відновити (установити, поновити те, що було ліквідоване)»: *То(т) цѣса(р) хотачи твю ересъ зновѣти, и по всѣ(м) пѣнствѣ своє(м) рос(с)ѣати, зозвал // всѣ(х) Спн(с)копо(в)* (XVI ст. УЄ № 29519 (репрезентує Бойківщину – ремарка авторська); «відновити (поновити яку-небудь припинену дію)» (СУМ 12, 124), *зновѣти / зновѣяти* «відновити»; «видумати, вигадати» (Голов., 605).

Бойківське лексикографічне джерело першої половини XX ст. подає його з кореневим наголошуванням інфінітивної форми, мотивованим, очевидно, або збереженням давньої акцентуації мотивувального ад'єктива, або новітнім парокситонним відтягненням наголосу із суфікса класу основи: *знѣвити* «новість рознести»;

⁷ в.у.л.м.п.у. – варіант української літературної мови періоду «українізації»

«щось нового сказати ... брехню» (Км. 3, 292). Означений каузатив у «Словнику бойківських говірок» М. Онишкевича репрезентує наголошеність кореня, що є давнім, і суфікса, засвідчуючи тенденцію до суфіксально-кореневого, також давнього: *знóвити, зновíти* «поширити якусь вістку»; «вигадати, збрехати» (СБГ, I, 316) / *понов'яти* «поновлювати» (СБГ, II, 112). У сучасній локальній східнобойківській говірці споріднений перфектив із префіксом *по-* демонструє суфіксально-флексійну акцентуацію, що синхронізує його з іншою, рухомою, пізньопраслов'янською акцентною парадигмою мотивувального адектива: [*novítí*]: *po=novítí, po=nowl'ú, po=novít* «оновити» [СКУТГ, 133].

У гуцульських говірках і в живій народній мові південно-центральної України аналізований деад'єктив малопродуктивний, не має він і наголосового маркера, що зумовлено, мабуть, неусталеністю акцентуації: *znowuty (sy)* «*wutyślic' coś nowego*»; «*odnowić się*». Пор. *znowlaty sy*. (SH, 284), *зновитися, -тьця* «оновитися» (Пі, 98).

Каузативи означеної словотвірної парадигми в г.в.у.л.м. та в п.-с.в.у.л.м. (кінця XIX ст.) традиційно репрезентовані інфінітивною формою з наголошеним тематичним афіксом: *зновíти / зновля́ти* «поновля́ти» (Жел., 545), *обновíти / -вля́ти* (Жел., 545), *поновíти / -вля́ти* (Жел., 700), *новíти, -ся / поновля́тися* (Ум., Сп. II, 200), *поновíти, -ся / поновля́ти* «відновити, -ся» (Ум., Сп. III, 108).

Суфіксально-флексійна акцентуація більшості відад'єктивів досліджуваної словотвірної парадигми, зареєстрованих новітнішим лексикографічним джерелом п.-с.в.у.л.м., корелює їх із наголосовими особливостями сучасної східнобойківської локальної говірки, як і з пізньопраслов'янською *a.n.c.* мотивувального деривата (при кореневій акцентуації п.ф.т.о.м.⁸ префіксованого деад'єктива *обновити*, співвідносно з ритмомелодикою поетичної фрази): *обнові́тися, -влю́ся, -ві́и́ся / обновля́тися* «обновитися»: *Діла добрих обновля́ться, діла злих загинуть* (Шевч.). (Гр. III, 20); *нові́ти, -влю́, -ві́и́* «поновлювати, обробити по-новому» (Гр. II, 568), *знові́ти, -влю́, -ві́и́ / зновля́ти* «відновити» (Левч., 14) (Гр. II, 175), *обнові́ти, -влю́, -ві́и́ / обновля́ти* «обновити» (Гр. III, 20).

Однак перфективи з префіксом *по-* в усій граматичній парадигмі, окрім п.ф.п.о.о., у покликуваному словнику послідовно виявляють суфіксально-кореневе наголошування, співвідносно з пізньопраслов'янською *a.n.b.* того ж каузатива. І це уможливило вербативам усього словотвірного гнізда с.у.л.м. сталу, суфіксально-кореневу акцентуацію: *понові́ти, -влю́, -ви́и / поновля́ти* «відновити»; «обновити» (Гр. III, 312), *понові́тися, -влю́ся, -ви́и́ся / поновля́тися* «відновитися»; «обновитися» (Гр. III, 312), *обнові́ти, -влю́, -ві́и́* (Орф., 452), *піднові́ти, -влю́, -ві́и́* (Орф., 520), *понові́ти, -влю́, -ві́и́* (Орф., 562).

Отже, відад'єктиви дев'ятого структурного класу в досліджуваному наріччі репрезентують регіональність вжитку (бойківські й локальна мараморська говірки). Більшість, попри обмеженість ареалу, засвідчує лексичну внормованість у всіх варіантах української літературної мови.

Незалежно від характеру пізньопраслов'янської акцентної парадигми мотивувальних адективів, вони мають поліваріантне наголошування. Такий наголосовий малюнок мотивується перехрещенням наголосових тенденцій, співвідносно з їхніми акцентними особливостями в південнослов'янських і західнослов'янських мовах, як і в російській. Взаємодія наголосових процесів уможливила аналізованим вербативам динаміку наголосу навіть у структурі одного говору.

Коренева акцентуація досліджуваних каузативів завдячує або збереженню наголосових особливостей пізньопраслов'янської *a.n.a.* (рідше *a.n.b.*) мотивувальних дериватів, або дериваційним процесам, що супроводжувалися парокситонним відтягненням наголосу на корінь із суфікса класу основи. Суфіксально-флексійне і суфіксально-кореневе мотивується дериваційними чинниками, що переплелися з наголосовими особливостями мотивувальних дериватів давньої *a.n.b.*

Наголосовий малюнок деад'єктивів у карпатській групі говорів експлікує тенденцію до усталення суфіксально-флексійного наголошування, спричиненого словотвірними процесами, що супроводжувалися рецесійним зміщенням наголосу на презенсні флексії, витоки яких – у староукраїнській мові. Незважаючи на периферійність зони бойківських і мараморської говірок у системі української мови, один з акцентних варіантів аналізованих вербативів корелює з нормативним у сучасній українській літературній мові.

Етимологічний аналіз відад'єктивних вербативів, зіставлення наголосових особливостей у різних варіантах української літературної та слов'янських мовах дає підстави вбачати в їхньому акцентуаційному малюнку акцентні криві суміжно-рухомого типу.

У наголошуванні префіксованих вербативів простежується тенденція до наголосової співвіднесеності з мотивувальними суфіксальними дериватами, хоча трапляються й відхилення, оскільки акцентуація останніх навіть у структурі одного говору засвідчує акцентну варіантність, що й стало набутком с.у.л.м.

Література:

1. Винницький В. Українська акцентна система: становлення, розвиток / В. Винницький. – Львів : Біблос, 2002. – 578 с.
2. Скляренко В. Праслов'янська акцентологія / В. Скляренко. – К. : Наук. думка, 1998. – 342 с.
3. Тер-Аванесова А. Об одной восточнославянской изоглоссе в области глагольного ударения / А. Тер-Аванесова // Діалекти в синхронії та діахронії: загальнослов'янський контекст [тези доповідей міжнародної конференції] / за ред. П. Гриценка. – К. : КММ, 2004. – С. 459–464.

⁸ п.ф.т.о.м. – презенсна форма третьої особи множини

4. Іваночко К. Видова й наголосова співвіднесеність суфіксальних вербативів з процесуальною семантикою впливу на об'єкт (суб'єкт) третьої та дев'ятої структурних класів із суфіксами -а-, -и- в південно-західних говорах української мови в порівнянні з говорами російської / К. Іваночко // *Spheres of culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies*. – Lublin: Maria Curie-Skladowska University, 2014. – Volume IX. – S. 200–208.
5. Іваночко К. Особливості наголошування суфіксальних відсубстантивних дієслів із суфіксом -и- суфіксально-флексійного акцентного типу в марамороській локальній говірці закарпатських говірок / К. Іваночко // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. – Випуск 38. – С. 143–150.

Умовні скорочення лексикографічних джерел

1. ГВ – Верхратський І. Говір батюків / І. Верхратський. – Львів, 1912. – 308 с.
2. Голов. – Матеріали для словаря Малорусскаго нарѣчя // *Мовознавство*. – першоджерела : [наук. зб. Музею української культури в Свиднику / упор. : Й. Дзендзелівський, З. Ганудель]. – Пряшів, 1982. – Т. 10. – С. 311–612.
3. Гол. – Голоскевич Г. Правописний словник / Г. Голоскевич : Вид-во Союзу українців у Великій Британії. – Лондон, 1961. – 451 с.
4. Гр. – Грінченко Б. Словарь української мови : у 4-х томах [упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко]. – К. : Вид – во АН УРСР, 1958. – Т. I : А.–Ж. – 494 с.; 1958. – Т. II : З.–Н. – 573 с.; 1959. – Т. III : О.–П. – 506 с.; 1959. – Т. IV : Р.–Я. – 563 с.
5. Даль – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. / В. Даль. – М. : Русский язык, 1978. – Т. I : А–З. – 699 с.; 1980. – Т. IV : Р–V. – 683 с.
6. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: у 7 т. / [редкол. : О. Мельничук (гол. ред) та ін.]: К. : Наук. думка, 1982. – Т. 1 : А–Г / [уклад. Р. Болдирьов та ін.]. – 631 с.; 1985. – Т. 2. : Д–К [уклад. Р. Болдирьов та ін.]. – 570 с.
7. ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / редак. О. Трубачев, А. Журавлев. – М. : Наука, 1978. – Выпуск 5. – 232 с.; 1990. – Выпуск 17. – 272 с.
8. Жел. – Желеховський Є., Недільський С. Малоруско-німецкий словарь : у 2-х т. [фотопередрук із післясловом Олексі Горбача]. – Мюнхен : Monachii, 1982. – ТТ.1–2. – 1117 с.
9. Км. – Кміт Ю. Словник бойківського говору / Ю. Кміт // *Літопис Бойківщини* / [перевидання часопису]. – Львів : Каменяр, 2009. – Випуск 3. – С. 273–304.
10. НРС – Шило Г. Наддністрянський регіональний словник / Г. Шило. – Львів – Нью-Йорк, 2008. – 288 с.
11. Орф. – Орфографічний словник української мови. – К. : Наук. думка, 1994. – 864 с.
12. Пі – Піскунов Ф. Словник живої народної, письмової і актової мови руських югівчань Російської і Австро-Венгурської царств / Фортунат Піскунов. – Київ : Типографія Е.Я. Федорова, 1882. – 304 с.
13. Погр. – Погрібний М. Словник наголосів / М. Погрібний. – К. : Рад. школа, 1964. – 639 с.
14. Саб. – Сабодаш І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району / І. Сабодаш. – Ужгород : Ліра, 2008. – 478 с.
15. СБГ – Онишкевич М. Словник бойківських говірок : у 2-х ч. / М. Онишкевич. – К. : Наук. думка, 1984. – Ч. I. – 495 с.; Ч. II. – 515 с.
16. СБГГ – Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с.
17. СГГ – Гуцульські говірки. Короткий словник / відпов. ред. Я. Закревська. – Львів, 1997. – 232 с.
18. СГЦБ – Матіїв М. Словник говірок центральної Бойківщини / М. Матіїв. – Київ – Сімферополь : Ната, 2013. – 601 с.
19. Скл. – Складенко В. Праслов'янська акцентологія / В. Складенко. – К., 1998. – 342 с.
20. СКУТГ – Словарь карпатоукраинского торуньского говора / [отв. ред. А. Журавлев]. – М. : ИС РАН, 2001. – 216 с.
21. СУМ – Словник української мови: в 11-ти т. / за ред. І. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1972. – Т. III. – 744 с.; 1973. – Т. IV. – 840 с.; 1975. – Т. VI. – 832 с.; 1976. – Т. VII. – 723 с.
22. СУМ – Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. [гол. ред. Д. Гринчишин]. – Львів : Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 1996. – Випуск 3. – 251 с.; 2001. – Випуск 8. – 255 с.; 2003. – Випуск 10. – 255 с.; 2005. – Випуск 12. – 244 с.
23. УЛВН – Українська літературна вимова і наголос / відп. ред. М. Жотобрях. – К. : Наук. думка, 1973. – 724 с.
24. Ум., Сп. – Уманець М. і Спілка А. Словарь російсько-український / [зібрані і впорядкували М. Уманець (М. Комаров) і А. Спілка]. – Львів : З друк. Наук. т-ва ім. Т. Шевченка, під зарядом К. Беднарського, 1893. – Т. I : А–К. – 339 с.; 1894. – Т. II : К–П. – 292 с.; 1896. Т. III : П–С. – 286 с.; 1898. – Т. IV : С–Я. – 244 с.
25. SH – Jan Janów. Słownik huculski [text] / Opracował i przygotował do druku Janusz Rieger. – Krakow Wyd-wo naukowe DWN, 2001. – 302 с.

Анотація

К. ІВАНОЧКО. АКЦЕНТУАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕАД'ЕКТИВНИХ КАУЗАТИВІВ ДЕВ'ЯТОГО СТРУКТУРНОГО КЛАСУ ПІЗНЬОПРАСЛОВ'ЯНСЬКОЇ БАРИТОНОВАНОЇ Й ОКСИТОНОВАНОЇ АКЦЕНТНИХ ПАРАДИГМ У ПІВДЕННО-ЗАХІДНИХ ГОВОРАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовано наголосові особливості деад'єктивних каузативів дев'ятого структурного класу колишньої баритонованої й окситонованої акцентних парадигм. Установлено, що більшість із них характеризується варіантністю акцентуації, зумовленої перехрещенням наголосових тенденцій. Виявлено наголосову невідповідність означених дериватів у досліджуваному наріччі й південно-східному варіанті української літературної мови та пояснено її причину.

Ключові слова: акцентна варіантність, акцентні типи і пізньопраслов'янські акцентні парадигми, рецесійне й парокситонне наголошування, наголосова співвіднесеність, деад'єктивні каузативи.

Аннотация

К. ИВАНОЧКО. АКЦЕНТУАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КАУЗАТИВОВ ДЕВЯТОГО СТРУКТУРНОГО КЛАССА С АДЪЕКТИВНЫМИ ОСНОВАМИ ПОЗДНЕПРАСЛАВЯНСКОЙ БАРИТИНИРОВАННОЙ И ОКСИТИНИРОВАННОЙ АКЦЕНТНЫХ ПАРАДИГМ В ЮЖНО-ЗАПАДНОМ ГОВОРЕ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА

В статье проанализированы ударные особенности деадъективных каузативов девятого структурного класса позднепраславянской баритонированной и окситинированной акцентных парадигм в южно-западном говоре украинского языка. Обнаружено, что большая их часть характеризуется акцентуационной многовариантностью, независимо от позднепраславянской акцентной парадигмы их мотивирующих дериватов. Установлена акцентуационная несоотнесенность анализируемых глаголов в исследуемом говоре и южно-восточном варианте украинского литературного языка, а также в русском языке.

Ключевые слова: акцентуационная вариантность, акцентные типы и позднепраславянские акцентные парадигмы, рецессионное и парокситонное ударение, акцентуационная соотнесенность.

Summary

K. IVANUCHKO. ACCENTUATIONAL PECULIARITIES OF NINTH STRUCTURAL CLASS DE-ADJECTIVAL CAUSATIVES OF LATE PROTO-SLAVONIC BARITONED AND OXYTONED ACCENT PARADIGMS IN SOUTH-WEST PATOIS OF UKRAINIAN LANGUAGE

The article analyzes accentuational peculiarities of the ninth structural class de-adjectival causatives of old baritoned and oxytonized accent paradigms. It has been found that most of them are characterized by variance of accentuation, which is caused by stress tendencies intersection. Accentuational discrepancy of the mentioned derivatives in the patois under investigation and South-east variants of the Ukrainian literary language, as well as modern Ukrainian have been detected and explained.

Key words: accent variance, accent types and late Proto-Slavonic accent paradigms, recessive and paroxytonic stress, stress correlation.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української
мови, літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка*

СПЕЦИФІКА ПСИХОЛОГІЗМУ ПОВІСТІ «ПРОТИ ХВИЛЬ» МАРІЇ КОЛЦУНЯК

Сьогодні знання про літературну діяльність української письменниці Марії Колцуняк (1884–1922 рр.) мають, здебільшого, загальний інформативний характер. Увійшовши в літературне життя в перші роки ХХ ст., вона поповнила когорту талановитих літераторів-педагогів. Розкриття особливостей художнього набутку письменниці сприяє здобуттю більшої повноти знань про західноукраїнську «вчительську» прозу кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. Ідейно-художній комплекс її творчості відображає загальні тенденції розвитку української літератури тих часів: гуманізації, ліризації, психологізації. Загальний огляд художнього доробку М. Колцуняк здійснила О. Коренцева. Творчість письменниці детальніше проаналізували О. Мороз і Р. Кирчів, які охарактеризували її проблематику, персональний світ, визначальні стильові риси. Однак сьогодні поетика прози письменниці потребує ґрунтовніших досліджень. Це стосується, зокрема, питання специфіки психологізму її повісті «Проти хвиль».

Мета статті – дослідити своєрідність внутрішнього світу особистості в повісті «Проти хвиль» М. Колцуняк, визначити у творі засоби і прийоми психологічного зображення.

Повість «Проти хвиль» (1921 р.) присвячена актуальній на межі століть темі становлення української інтелігенції та її вагомій ролі в житті народу. Уведення двох центральних образів твору, представників найбільш поширених категорій інтелігенції на Західній Україні – народної вчительки Дарійки та священника Максима, змалювання їхньої долі, внутрішнього світу дозволило М. Колцуняк порушити проблеми національного, соціального, філософського й психологічного спрямування.

Повість створювалась у період активного оновлення форми та змісту художньої творчості, переосмислення традиційних засобів зображення дійсності. Новою у творчості письменників того часу стала специфіка відтворення емоційного стану людини. Нерідко предметом художнього змалювання у прозовому творі були почуття і настрої героїв, через які відтворювалась особливість людського характеру.

Ступінь психологізму у творі залежить від його родової та жанрової приналежності. І. Денисюк, пояснюючи сутність новаторства митців «нової генерації», подає Франкове тлумачення взаємозв'язку літературних родів і специфіки змін у структурі всіх прозових творів: «Психологізм стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання і витворює нову. Змінилися об'єкт спостереження, співвідношення героя і тла, сюжет, композиція, характер зображуваної події. Подія відбувається не зовні, а в душі людини» [1, с. 148].

Усе це позначилось на жанрово-композиційних особливостях і поетиці характеротворення повісті М. Колцуняк. У ній неможливо простежити послідовно розташованих елементів сюжету, зовнішніх подій, описів у змісті небагато, натомість факти й епізоди, які рухають дію, – це, насамперед, внутрішні конфлікти й переживання персонажа.

О. Коренцева вважала твір «хаотичним у будові» [2, с. 6]. На відсутність у повісті «Проти хвиль» композиційної стрункості вказували й О. Мороз і Р. Кирчів [3, с. 122]. Погоджуючись із зазначеним, зауважимо, що непослідовність подій, більшість яких подана крізь призму переживань героїв, та нагромадження роздумів і реакцій персонажів сприяли глибшому висвітленню їхнього внутрішнього світу.

М. Колцуняк найбільше цікавлять психологічний стан особистості, складні душевні колізії, що виникають під впливом соціальних, родинних, побутових обставин, а часом зумовлені темпераментом людини. Отже, її творчій манері притаманне психологічне зображення персонажів, яке, за Л. Каневською, є центральним аспектом літературного психологізму [4, с. 4]. Його специфіку в повісті «Проти хвиль» простежимо, беручи до уваги визначення згаданого терміну в літературознавчій енциклопедії: «Психологізм – передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [5, с. 292].

У літературі існує багато засобів і прийомів втілення психологізму, які класифікуються вченими «<...> як специфічні, властиві кожній – інтервентній та екстервентній – формі психологічного зображення» [4, с. 5]. За Л. Каневською, «екстервентна (непряма) форма психологічного зображення відтворює думки й емоції персонажів, динаміку їхніх внутрішніх змін шляхом змалювання душевних порухів через зовнішні візуалізовані й озвучені вияви: мову міміки і жестів, зовнішній мовленнєвий дискурс, змалювання довколишнього середовища тощо» [4, с. 11], тоді як «інтервентна форма психологічного зображення передбачає безпосереднє (пряме) відтворення психічних процесів – як рефлексивних, так і емоційних» [4, с. 14]. Пряма форма реалізується через внутрішній монолог і діалог, психологічне авторське зображення, сни, марення, «поток свідомості».

У повісті «Проти хвиль» використано засоби і прийоми прямої та непрямої форм психологічного зображення, завдяки яким М. Колцуняк глибоко й переконливо розкрила внутрішній світ головної героїні – літераторки й народної вчительки Дарійки. Її образ надав повісті автобіографічних рис. Однак «Проти хвиль» – повість не про

саму письменницю, а про наділену творчим даром, креативну жінку-інтелігентку того часу, про її переживання, мрії, почуття.

Подібно до «Царівни» О. Кобилянської, повість «Проти хвиль» М. Колцуняк «<...> заснована не на інтригах та любовних пригодах, а на психологічному аналізі буденного життя пересічних людей» [6, с. 120]. Своєрідне місце психологізму у творі мотивується його композиційними особливостями: уведення форми записок персонажа, що стало дієвим художнім методом виявлення психічного стану, посприяло окресленню дискурсу модерної героїні. Текст записок передає жіноче сприйняття світу, особливостями якого є специфічна емоційність, зосередження на особистих почуттях, сповідальність тону.

Автохарактеристики, спогади, овіяні елегійним смутком, рефлексії, листи-звернення, лірична сповідь, роздуми над нагальними проблемами часу, вислови віри в краще майбутнє народу – такий переважно характер нотаток головної героїні, названих нею «Листками». Вони охоплюють кілька останніх років її молодого, передчасно обірваного тяжкою хворобою життя, репрезентують формування світогляду, взаємини з навколишньою дійсністю, погляди на життєві реалії, роздуми над соціальними, національними й філософськими проблемами: роль учительської інтелігенції в житті простого народу, виховання національно свідомої молоді, нерівноправне становище жінки в суспільстві, доля України в Першій світовій війні, готовність людини долати життєві труднощі, сенс існування, життя і смерть та ін. Зі сторінок записника головна героїня постає розумною, незалежною особистістю, наділеною складною вдачею.

Нотатки персонажа, власне, є засобом інтервентної форми психологізму, різновидом художнього внутрішнього мовлення, оскільки містять безпосереднє відбиття психічного стану героя в момент написання. «Листки» Дарійки позначені рисами імпресіонізму: навколишня дійсність передається через відчуття і сприймання молоді жінки, фіксуються безпосередні враження в їх динаміці та сприйняття в конкретний момент. Характер героїні постає не в сукупності наперед поданих якостей, а в процесі внутрішніх змін, реакцій на зовнішній світ, перепадів емоцій і почуттів, що відповідало новим тенденціям розвитку психологізму в європейській літературі.

Прикметною рисою психологізму повісті є майстерне відтворення авторкою в усій повноті емоційного стану героїні. Читач бачить її спочатку веселою і радісною, згодом – розчарованою і з меланхолійним настроєм, пізніше – сповненою енергією до праці й життя задля народу, а перед смертю – пригніченою, засмученою, однак вірною своїм переконанням. М. Колцуняк цікавить і перебіг, і результат психологічного процесу.

За слухним твердженням Л. Каневської, «<...> своєрідним індикатором появи у творі психологізму слугують колізії внутрішнього плану – саме вони мотивують потребу зазирнути у приховані від зовнішнього ока думки і почуття героя, розкрити його складний, незрідка суперечливий внутрішній світ, світоглядні засади особистості» [4, с. 5]. У повісті М. Колцуняк – це не лише конфлікт любовно-психологічного плану (кохати людину й страждати через неможливість бути з нею), а й колізії, викликані соціальними чинниками: любов учительки до дітей і загалом рідного народу та розчарування у своїх можливостях прислужитися справі національного розвитку через втручання чужої влади в діяльність українського педагога, природне бажання жінки мати власну родину й острах подружнього зв'язку як перешкоди в самореалізації в суспільстві.

У записках молоді народної вчительки Дарійки найяскравіше простежуються три мотиви, які значно психологізують оповідь, – мотив болісного відчуття відсутності особистого щастя, мотив усвідомлення сенсу буття в служінні рідному народові та мотив невдоволення інтелігентки власною скромною участю в громадському житті. Застосувачи самокритичність героїні, яка є ознакою більш ефективного психологізму, авторка розкрила пригніченість учительки через усвідомлення своєї незначної участі в народній справі: «<...> жаль мені лише, що зроблено так мало, хоч, якби я була менше тужила і втопала у мріях, могла б моя робота бути далеко жвавіша, краща, корисніша» [7, с. 85].

Не лише назвою, а й змістовим наповненням, ліричним забарвленням, деякими недомовками, що спонукають до роздумів, «Листки» Дарійки нагадують розділ «Розгублені листочки» зі збірки «Замість автобіографії» Уляни Кравченко, перечитуючи які, можна уявити світогляд письменниці-педагога. Відкинувши гіркі роздуми про особисту невлаштованість життя, самовіддана в педагогічній праці Дарійка, alter ego авторки, розмірковує над власним внеском у розвиток соціальної та політичної свідомості народу: «І коли я ще хочу жити, то лише тому, що бажаю всі свої сили віддати для добра дітей робочого люду, навчаючи їх шанувати важку працю їх батьків і розуміти, яка страшна сила лежить в єдності та свідомості робітників і селян» [7, с. 54]. Письменниця «наділяє свою героїню рисами тієї частини передової інтелігенції, яка вірила в силу трудового народу і готувала себе до боротьби за справедливість» [8, с. 15].

Назва твору експлікує його центральну концепцію-ідею: звеличення людини великої сили волі й стійких переконань. У ньому втілено життєве кредо, внутрішня потреба героїні й, відповідно, позиція авторки, яка присвятила життя нелегкій громадській і вчительській діяльності. На думку Дарійки, тобто й авторки, «у нас майже кожний йде за хвилиною, яка його несе, зате йде проти життя і проти самого себе <...>. Нема в нас розуміння життя, нема тої сили душі, яка приказує все йти рівно, в найбільшому нещасті не падати духом, а в щасті вдержати рівновагу» [7, с. 84]. Хвилі тут уособлюють труднощі й перешкоди на життєвому шляху людини, які вона, відповідно до своїх принципів та складу темпераменту, здатна подолати або підкоритися обставинам.

Невлаштованість долі героїні М. Колцуняк і водночас її життєва позиція, перемога раціонального над емоційним, виражається як на рівні свідомого, так і підсвідомого – у сновидінні. Так, сон Дарійки наприкінці твору характеризує не лише її психологічний стан, підсвідомі імпульси, а й філософські та світоглядні засади, близькі до переконань самої авторки. За класифікацією сновидінь у художніх текстах Н. Фенько [9], сон героїні М.

Колцуняк відносимо до «сну-заспокоєння» з його здатністю бути захистом для самотньої та втомленої людини на шляху її випробувань. Водночас він набуває не лише психологічного, а й філософсько-символічного змісту. У ньому Дарійка бачить себе й свого щирого товариша – священика Максима – у горах. Дві гори, якими кожен із них нарізно підіймається, є тут символом духовного розвитку людини, її окремішності. Сходження на гору, навіть різними шляхами, свідчить про рух героїв до спільної мети, з якою Дарійка пов'язує внесок кожного інтелігента в народну справу, зміст якого авторка у творі не розкриває, однак наголошує на перевазі громадського над особистим: «Наші очі слали собі привіти, наші уста всміхались, та руки ніколи не мали зійтися в дружньому вітанні і одною стежкою не мали ми піти ніколи, бо щоби не сталося, треба б нам обом зійти на доли і відти починати спільну дорогу. Та сього ми обоє не хотіли» [7, с. 104]. Отже, окремі дороги Дарійки й Максима як відхилення можливості бути разом – це психологічний вибір кожного з них. Сходження з гори в долину асоціюється для героїні (і для М. Колцуняк – Т. К.) з віддаленістю від мети, з пріоритетом особистих бажань, з перемогою чуттєвого над раціональним: «Бо краще самотно, хоч з тугою в серці, йти все в гору, чим хоч би по найбільше щастя зійти на доли» [7, с. 104]. Тому долина в аналізованому сновидінні – це і символ недосяжного для героїні щастя бути з людиною, до якої вона щиро прихильна.

Незважаючи на переважання в повісті засобів прямої форми психологічного зображення (записки героїні, що містять сповідь, опис сновидінь із символічним нашаруванням, самоаналіз, різні види монологів із психологічним підтекстом (звернення, зізнання), які сприяють саморозкриттю характеру – Т. К.), вагомим значенням для відтворення внутрішнього світу людини набувають і засоби непрямой форми психологізації. Це портрети, які вказують на психологічні особливості персонажа, художні деталі, пейзажі.

Художніх деталей у творі небагато, однак кожна з них має значне змістове, ідейно-емоційне, психологічне навантаження. За Н. Калениченко, «<...> в ХХ столітті деталь несе в собі певний зміст, часто звучить майже символічно, набуваючи символічного значення. Вона допомагає проникнути у світ почуттів і думок персонажа, підкреслює зміст подій» [6, с. 173]. Так, зів'ялі квіти на столі в Дарійки асоціюються з образом «зів'ялого листя» з однойменної ліричної драми І. Франка, який символізує втрачені надії героїні, задавлене в душі велике почуття, врешті, трагедію, викликану нещасливим коханням до чоловіка, який зрадив. Як і ліричний герой Франкової драми, Дарійка постає людиною із вразливою душею, яка важко переживає трагічне почуття. Однак у творі М. Колцуняк букет зів'ялих квітів, зірваних дівчиною у весняний вечір із думками про коханого, має додаткове навантаження – спогади про минулі щасливі chvíли, які не бажає забути героїня: «І тому не можу я палити ще моїх квіток, бо в них вплетені мої думки про нього» [7, с. 39].

Важливою речовою й водночас психологічною деталлю у творі є записки головної героїні. Вони – найдорожча річ для її творчої особистості, адже відображають життєві цінності, почуття й переживання: «Ті записки – се-ж найкращі частинки моєї душі. Знайдете там багато такого, що вам дасть ключ до розуміння мого життя» [7, с. 15].

Внутрішній світ героїні виявляють і пейзажі. Так, біль і розпач Дарійки, покинутої коханою людиною, її відчуття самотності посилює спостереження осінньої негоди, у зображенні якої простежується певна мовно-стильова паралель з імпресіоністським шкідцем «Ідуть дощі...» М. Коцюбинського («Fata morgana»): «Тебе нема. Я жду. Цілою силою своєї любові кличу до тебе: Прийди! – Надворі дощ, грають ринви, плачуть шиби, вітер рве листки з дерев тай кидає в болото, беззоряна, темна ніч глядить в моє вікно, а я сиджу сама» [7, с. 35]. Відносини «пейзаж – людина» у творі будуються на принципах психологічного паралелізму.

Вагомим у розкритті психології героїв є змалювання їх письменною у складний для українського народу час – роки Першої світової війни, які стали переломними в житті й світогляді центральних персонажів, імовірно, і самої авторки. У перші роки війни відбулась остання зустріч учительки Дарійки та о. Максима в далекому гуцульському селі. Тут героїня відчула всі злигодні воєнного часу: нестатки, хвороби, переслідування. Зображенню людини в період Першої світової війни притаманні випробування життєвої міці й відповідності якостям інтелігента-патріота. Із записок Дарійки та розповідей селян о. Максиму дізнаємось про її працю в школі й добровільну жертвність: лікування хворих на тиф ціною власного слабкого здоров'я.

Смертельна недуга й війна загострили світовідчуття інтелігентки. У цьому життєвому моменті переплелися складні екзистенційні переживання та психологічні стани героїні: самотність, розгубленість, розпач, усвідомлення близького кінця свого існування. Вони викликані перебуванням на межі буття і смерті та посилені відповідними побутовими умовами тяжко хворої людини: життя в сирій землянці, яка нагадує героїні домовину. Подаючи наприкінці твору філософські роздуми вчительки про життя і смерть, авторка наголошує на її невичерпній вітальній енергії, яка допомагає подолати відчай, не зрадити до останнього своїм переконанням боротися з негараздами, самовдосконалюватися: «І в кінці, чого мені сумувати? Чи ж поза гробом нема життя спокійного, радісного, безхмарного? Та я хочу сього, сього поганого, пристрасного, земного життя, сього неспокійного, цієї вічної боротьби з самою собою, з хвилями життя <...>. Хоч я не міцна тепер і недуга валить мене з ніг, а однак я не хочу податись судьбі без борні <...>» [7, с. 98–99].

Як бачимо, в образі Дарійки окреслено сильну і творчу соціально-активну особистість патріотичного типу, неординарну індивідуальність, що прагне розвитку. Водночас вона надзвичайно лірична та чутлива. Однак постає Дарійка залишається недописаною, позаяк долю героїні обриває передчасна смерть. Парадоксально, та в молоді роки померла й М. Колцуняк. А повість «Проти хвиль» була надрукована за рік до її смерті. Тож, вірогідно, в образі Дарійки М. Колцуняк відобразила власні переживання, викликані тяжкою хворобою, і свою життєлюбність. За спостереженням О. Коренцевої, «бринить у неї нотка <...> віри в людину, яка хоч би впала в нерівній боротьбі, не зломить свого духа і залишиться вірною собі до останку» [2, с. 6].

Отже, у повісті «Проти хвиль» М. Колцуняк акцентує увагу на внутрішньому світі особистості жінки-інтелігентки. Поглиблення психологізму у творі здійснено шляхом розширення показу сфери психічного, насамперед, завдяки активізації інтервентної форми психологічного зображення, емоційної, часом ліричної тональності оповіді, відсутності авторської авторитарної оцінки. Ефективними чинниками прозописьма М. Колцуняк виявилися: культивування щоденникових нотаток персонажа як характеристичних маркерів його внутрішнього світу, використання художніх можливостей онейричної символіки, насичення твору внутрішньою конфліктністю, введення психологічних деталей і пейзажів тощо. Досліджуючи героїню в різних проявах індивідуальних якостей, письменниця достатньо вправно відобразила психологічний і моральний стани, риси вдачі, які є складниками особистості національно-свідомого інтелігента-українця, етичного ідеалу авторки-педагога.

Перспективою подальших розвідок у зазначеному напрямі є дослідження специфіки психологізму прози інших літераторів-педагогів кінця XIX – початку XX ст.

Література:

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 280 с.
2. Коренцева О. Марія Колцуняк-Кузьмова / О. Коренцева // Діло. – 1922. – Ч. 35. – С. 6.
3. Кирчів Р. В обороні скривджених / Р. Кирчів, О. Мороз // Жовтень. – 1967. – № 7. – С. 119–123.
4. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Л. Каневська ; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Київ, 2004. – 22 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / автор-укладач Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 2. – 624 с.
6. Калениченко Н. Українська література кінця XIX – початку XX ст. : напрями, течії / Н. Калениченко. – К. : Наукова думка, 1983. – 256 с.
7. Колцуняк-Кузьма М. Проти филь / М. Колцуняк-Кузьма. – Станіславів-Коломия : Бистриця, 1921. – 108 с.
8. Колцуняк М. На стрічу сонцю золотому : Повість. Оповідання / М. Колцуняк ; [упоряд.: О. Мороз, Р. Кирчів ; вступ. ст., прим. : Р. Кирчів; худож. : З. Юськів]. – Львів : Каменяр, 2004. – 203 с.
9. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX – XX століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. Фенько ; Дніпропетровський державний університет. – Д., 1999. – 19 с.

Анотація

Т. КЛЕЙМЕНОВА. СПЕЦИФІКА ПСИХОЛОГІЗМУ ПОВІСТІ «ПРОТИ ХВИЛЬ» МАРІЇ КОЛЦУНЯК

У статті розкрито специфіку відтворення внутрішнього світу головної героїні повісті «Проти хвиль» М. Колцуняк. З'ясовано, що своєрідне місце психологізму у творі мотивується його композиційними особливостями. Визначено застосовані письменницею форми, засоби і прийоми психологічного зображення.

Ключові слова: психологізм, повість, внутрішній світ, нотатки персонажа, конфлікт, сновидіння, психологічна деталь, пейзаж.

Анотация

Т. КЛЕЙМЕНОВА. СПЕЦИФИКА ПСИХОЛОГИЗМА ПОВЕСТИ «ПРОТИВ ВОЛН» МАРИИ КОЛЦУНЯК

В статье раскрыта специфика изображения внутреннего мира главной героини повести «Против волн» М. Колцуняк. Выяснено, что особое место психологизма в произведении мотивируется его композиционными особенностями. Определены примененные писательницей формы, средства и приемы психологического изображения.

Ключевые слова: психологизм, повесть, внутренний мир, записки персонажа, конфликт, сновидения, психологическая деталь, пейзаж.

Summary

T. KLEYMENOVA. PSYCHOLOGICAL ASPECTS PECULIARITIES OF MARIYA KOLTSUNYAK'S NOVELLA "AGAINST THE WAVES"

The article reveals the peculiarities of reflecting the inner world of the main character of the M. Koltsunyak's novella "Against the waves". It was concluded that the special importance of the psychological aspects in the story was motivated by its composition peculiarities. The forms, means and methods of psychological depicting used by the author were defined.

Key words: psychological aspects, novella, inner world, character's notes, conflict, dreams, psychological detail, scenery.

доктор педагогічних наук,
професор кафедри французької філології
Одеського національного університету
імені І.І. Мечникова

СВОЄРІДНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ДЛЯ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КОМІЧНОГО В ОПОВІДАННЯХ СТЕПАНА ОЛІЙНИКА

Постановка проблеми. Неабиякого значення набуває останнім часом проблема вивчення стилістичних засобів передачі комічного, іронічного, саркастичного у творах українських письменників-гумористів. Прагнення висвітлити багатий духовний світ українського народу, розкрити особливості його світовідчуття та світосприймання, показати чистоту, широкердя, високу внутрішню гідність, та водночас його простоту, скромність, працьовитість, відданість своїй Батьківщині й родині є характерним для видатного письменника-гумориста Степана Івановича Олійника. Зазначена проблема пов'язана з такими практичними завданнями, як розширення наукового фонду про стилістичні особливості відображення психологічних особливостей людини, оновлення змістових модулів навчальних дисциплін «Стилістика», «Сучасна українська мова», «Українська література» тощо.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивчення наукових джерел свідчить про такі аспекти дослідження зазначеної проблеми: теоретичні засади стилістики тексту (О. Селіванова, І. Смушинська), засоби створення комічного ефекту у творах української та зарубіжної літератури (Є. Колесніченко, М. Кручко).

Водночас потребують більш широкого висвітлення особливості стилістичних засобів відображення гумору, іронії, сатири в оповіданнях відомого українського письменника Степана Олійника.

Мета статті – розкрити своєрідність створення комічного ефекту у творах С. Олійника, зокрема в оповіданнях із збірки «З книги життя». Завданнями є уточнення сутності провідних понять («гумор», «іронія», «сатира»), характеристика прикладів засобів посилення комічного ефекту, розкриття основної проблематики гумористичних творів письменника.

Виклад основного матеріалу. С. Олійник показує боротьбу пересічних українців із соціальною несправедливістю, жорстокістю окупантів періоду Другої світової війни, зухвалим чиновництвом, егоїзмом, боягузливостю, марнославством, підлістю тощо.

Його оповідання із збірки «З книги життя» сповнені доброго гумору, іронії, сатири, а іноді й нищівного сарказму. Результати аналізу праць [1–4] свідчать, що, на відміну від гумору (який є художнім прийомом, заснованим на зображенні чого-небудь у комічному вигляді), іронія приховує негативне ставлення до свого об'єкта. Вона є таким тропом, який передбачає надання слову або певному звороту протилежного значення з метою віддзеркалення критичного ставлення до дійсності, скритої насмішки. Водночас сатира ґрунтується на різкому висміюванні недоліків, пороків, хиб людей і соціуму, негативних явищ навколишнього середовища. Злою насмішкою, нищівною іронією є сарказм. Варто наголосити, що термін «комічне» узагальнює окреслені вище види, оскільки комізм – це засіб зображення чого-небудь (подій, вчинків, дій, ситуацій, особистісних якостей) у смішному вигляді. Якщо уявити послідовність виявлення негативного в комічному, то найбільш позитивним є гумор, за ним іде іронія, потім – сатира, сарказм є найвищою формою відбиття уїдливісті.

Науковці [1; 2] стверджують, що комічний ефект може створюватися й завдяки таким тропам, як гіпербола, евфемізм, епітет, метафора, персоніфікація, порівняння, метонімія, перифраза, та з допомогою граматико-стилістичних прийомів – протиставлення, повтору, перерахування, а також суто лексичних засобів (вживання лексики чи фразеологічних одиниць із pejоративною конотацією, ономатопеї).

Переходячи до конкретизації окреслених стилістичних засобів, варто зазначити, що гіпербола використовується з метою навмисного перебільшення для посилення виразності, наприклад, гіпербола, вжита для опису зовнішності чоловіка, якого попросили показати дорогу (оповідання «Ох і попало коням!..»), підкреслює старання людини пояснити все якнайкраще, детальніше: «і так ним трясє, так підкидає, що аж картуз на ньому підскакує» [3, с. 136].

Евфемізм замінює слово з певним негативним емоційним забарвленням на нейтральне, наприклад, в оповіданні «Деревенские мальчики» студенти територію на вулиці біля гуртожитку між тротуаром та проїжджою частиною називали гарним словом «дача».

Одним із найпоширеніших тропів, що вживається для більш рельєфного віддзеркалення комічних ситуацій, вчинків, подій тощо, є епітет. Так, їдкою сатирою звучить критика на адресу тих, хто наживається на інших нечесною працею: «з браслетом на руці, з великими золотими сережками у вухах під нашими вікнами прогулюється з дітьми дебела непманша» [3, с. 40]. Епітет «дебела» підкреслює в такому контексті не лише міцність статури жінки, але й її самовдоволення від заможності та розкошів, в яких вона живе. Її дітям, мабуть, сподобався спів студентів Одеського кооперативного технікуму, але непманша не дозволила дітям навіть дивитися в бік гуртожитку: «Это деревенские мальчики! Не смотрите туда <...>» [3, с. 40].

В оповіданні «Великий, ніжний, людяний...» гнів письменника проти нероб-непманів набуває вже форми сарказму. Молодого талановитого студента, сина простих хліборобів, драгували, «вгодовані (епітет) непманші і їхні дочки» [3, с. 53]. Начебто принижуючи себе, С. Олійник говорить, що він – «селоук-степовик» [3, с. 53]. Пись-

менник засуджує процвітаючу в ті часи спекуляцію, завдяки якій непмани й мали можливість збагачуватися. Ми цілком погоджуємося з його протестом проти несправедливості, яка панувала в суспільстві в ті часи: *«за якихось двадцять кілометрів звідси люди день і ніч в труді (гіпербола), поливають землю потом (гіперболічна метафора), а тут розкошують, п'ють вина і жують білі булки нероби-непмани! (протиставлення)»* [3, с. 53].

Водночас метафора та метонімія не вживаються достатньо часто як засоби відображення комічного у прозі. Так, в оповіданні С. Олійника «Ка», «ва», «ко» та учень Федько» метафора з іронічним значенням підкреслює неухважність, недбалство Федька (*«ка», і «ва», і «ко» <...> на крилах кудись полетіли»*) [3, с. 159].

Із метафорою тісно пов'язана персоніфікація, яка в оповіданнях С. Олійника також достатньо рідко зустрічається як засіб посилення комічного ефекту. Наприклад, собака Вовчок радів поверненню хазяїна, наче людина: він *«знову падав <...> до ніг, крутився, лащився, скимів, скакав на плечі, обіймав лапами – так сильно скучив за своїм хазяїном»* [3, с. 10].

На відміну від метафори та персоніфікації, такий стилістичний засіб, як порівняння, є достатньо поширеним: у творі «Бджоли» ненависть українського народу до фашистів та їхніх прислужників відображається в таких іронічних порівняннях: *«голова, як догори дном макітра»* [3, с. 91], *«картуз на голові – хоч квочку в ньому підсипай»* [3, с. 92], *«комендант на моїх очах, як резиновий, розпухає, голова вже як сито, шия аж на погони лізе»* [3, с. 93], *«з морди тільки шматок носа стирчить, як печериця»* [3, с. 93], *«під очима вже гулі, як цибулі»* [3, с. 93].

Поряд із лексико-стилістичними засобами, котрими є тропи, комізм відбивається й за допомогою граматики-стилістичних прийомів, серед яких провідного значення набувають синтаксичні фігури (протиставлення, повтор, перерахування). Як відомо [1–2], протиставлення дозволяє автору більш гостро підкреслити несумісність явищ, наявність діаметрально протилежних якостей, ознак, розкрити діалектичне протиріччя навколишнього середовища, наприклад, в оповіданні «Василина» жінка вагається й каже: *«Еге, не збий його, не розсовітуй, то влізе, як те сліпе теля в яму <...>»*. І трохи пізніше: *«Ну да! Одсовітуй його, збий, а він візьме, дивись, якусь прищюцюватку <...>»* [3, с. 88].

Важливою синтаксичною фігурою, яка часто використовується в художніх творах із метою віддзеркалення комічного, є повтор. Така синтаксична фігура дозволяє звернути увагу читачів на певну ідею, спонукати їх замислитися над почуттями персонажу, передати його психологічний стан, внутрішні протиріччя, емоції. Як зазначають науковці [1; 2; 4], повтор може розгортатися як всередині одного речення, так і на рівні цілого тексту (наприклад, повторення розповіді діда Гарасима про те, як у нього зламалося колесо (оповідання «Без лишнього»)).

Перелічення дозволяє активізувати сприйняття певних явищ, які описуються у творі; часто воно слугує для виразу іронічного ставлення до подій або персонажів. Так, запропонувавши до уваги читачів самозадоволеного майора, С. Олійник із використанням перелічення підкреслює, що *«все на ньому виблискує: чоботи, ремінці, козирик»* [3, с. 138]).

Граматики-стилістичні засоби перелічення та протиставлення дозволяють підкреслити іронічне ставлення письменника до «синків та дочок багатих непманів»: *«вони з'являлись на лекції в бостонах, шовках, при золотих годинниках, у лакованих тувельках»* [3, с. 49], – і це тоді, коли переважна більшість населення не мала грошей на їжу, одяг, поїзди, аби дійхати до навчальних закладів у великих містах.

Лексичні pejоративно забарвлені засоби (окремі лексичні одиниці, фразеологічні звороти) віддзеркалюють у творах С. Олійника ставлення рідних, близьких людей до головних персонажів творів. Наприклад, під час опису своїх товаришів по технікуму С. Олійник тепло згадує багато веселих історій, пов'язаних з їхніми діями, поведінкою, прагненнями, характерами. Викликає усмішку безпорадність Михайла Василенка, який не міг вирішити, чи замовляти йому новий костюм у кравця, чи купити готовий у магазині. Його нерішучість спричинила те, що Михайло за один день відправив батькам чотири листа з різними проханнями про костюм. За допомогою pejоративного висловлювання *«перевчитися на один бік»* наповнює С. Олійник іронією відповідь батька синові: *«Чи ти там на один бік перевчився, чи що з тобою? Ми нічого не розберемо. Зараз же напиши толком, бо мама плаче! <...>»* [3, с. 44].

Отже, наведемо результати кількісного аналізу: серед стилістичних засобів, котрі сприяють відображенню комічного в оповіданнях С. Олійника, домінує протиставлення (18,9%); не менш значущим є лексико-стилістичний прийом гіперболізації (14,4%). Після нього за частотою вживання йдуть порівняння й епітет (по 12,6%). Розповсюдженим є також використання лексики з pejоративною конотацією (8,1%). Однаково важливими для віддзеркалення комічного ефекту є перифраза, повтор і перелічення (по 5,4%). Персоніфікація вживається у 4,5% випадках, метафора й ономатопея – у 3,6%, евфемізм – у 1,8%, метонімія – у 1% ситуацій.

Дослідження оповідань С. Олійника дозволило нам окреслити такі основні напрями, під час віддзеркалення яких використовуються засоби комічного: національний характер, суспільство, сім'я, письменники в житті С. Олійника, світогляд дитини, тваринний світ. Насамперед, письменник відображає щирі внутрішні переживання персонажів (острах, зацікавленість, прагнення допомогти, донести інформацію до слухачів). Висміюється С. Олійником бажання українців показати себе більш розумними, справними, обізнаними, ніж це є насправді. Патріотизм українського народу та його самовідданість яскраво описує С. Олійник в оповіданнях про Другу світову війну, в яких із нищівним сарказмом висміюється жадібність, жорстокість, обмеженість окупантів. Саркастично описуються й злочини соціуму, заздрість людей, лінощі. Критикує С. Олійник пихатість нероб-непманів, їхнє презирство до справжніх трудівників, що і створювали національне багатство України. Не залишився поза увагою письменника-гумориста і світ домашніх тварин, зображення якого допомогло йому розкрити більш точно особливості взаємодії людини та природи.

Висновки та перспективи подальших розвідок. На основі дослідження наукових робіт і оповідань С. Олійника маємо змогу дійти висновку, що найпоширенішими лексико-стилістичними засобами, які автор використовує для відображення комічного, є тропи (гіпербола, порівняння, епітет, перифраза, персоніфікація, рідше – метафора, евфемізм, метонімія), а граматико-стилістичними засобами – синтаксичні фігури (протиставлення, повтор, перелічення). Перспективи дослідження полягають у проведенні компаративного аналізу засобів створення комічного ефекту у творах українських і закордонних письменників.

Література:

1. Колесниченко Е. Ирония как лингвистический феномен / Е. Колесниченко // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 168. – Т. 1. – С. 383–385.
2. Кручко М. Чудотворці українського сміху : Остап Вишня, Степан Олійник / М. Кручко // Українська мова та література. – 2004. – № 38. – С. 5–7.
3. Олійник С. З книги життя. Біографічні новели, оповідання / С. Олійник. – К. : Радянський письменник, 1968. – 208 с.
4. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.

Анотація

М. КНЯЗЯН. СВОЄРІДНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ДЛЯ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КОМІЧНОГО В ОПОВІДАННЯХ СТЕПАНА ОЛІЙНИКА

У статті досліджується своєрідність створення комічного ефекту у творах С. Олійника, зокрема в оповіданнях із збірки «З книги життя». Уточнено сутність ключових понять («гумор», «іронія», «сатира»). Схарактеризовано засоби посилення комічного ефекту.

Ключові слова: комічний ефект, гумор, іронія, сатира, сарказм.

Аннотация

М. КНЯЗЯН. СВОЕОБРАЗИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ДЛЯ ОТОБРАЖЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В РАССКАЗАХ СТЕПАНА ОЛИЙНИКА

В статье исследуется своеобразие создания комического эффекта в произведениях С. Олейника, а именно, в рассказах из сборника «Из книги жизни». Уточнена сущность ключевых понятий («юмор», «ирония», «сатира»). Охарактеризованы средства усиления комического эффекта.

Ключевые слова: комический эффект, юмор, ирония, сатира, сарказм.

Summary

M. KNAZIAN. THE DIVERSITY OF THE USE OF STYLISTIC MEANS TO DISPLAY THE COMIC IN STEPAN OLIYNYK'S STORIES

The article deals with the specificity of creating the comic effect in the works of S. Oliynyk, namely the stories from the collection "From the book of life". The essence of the leading concepts ("humor", "irony", "satire") is specified. The means of enhancing the comic effect are described.

Key words: comic effect, humor, irony, satire, sarcasm.

СВОЄРІДНІСТЬ СУЧАСНОЇ БІОГРАФІЧНОЇ ДРАМИ: НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ

Метою статті є розкриття своєрідності рецепції сучасної біографічної драми в українському літературознавстві. Предметом дослідження обрано встановлення діалогу класики й сучасності, узагальнення уявлень про творчу особистість в цілому в процесі художньої авторефлексії літератури.

Метадискурс багатьох сучасних творів формує діалог із класикою в різноманітних його проявах. Серед них, по-перше, переосмислення художнього доробку попередників, що виливається в різні форми рецептивної літературної традиції, у переробки, пастиші. Прикладами можуть слугувати: «Грالی ревізора» С. Росовецького; «Крихітка Цахес», «Емма», «Люсі Краун» Я. Стельмаха; «Хто зрадить Брута?» (за мотивами повісті М. Гоголя «Вій»), гопак-опера «Конотопська відьма» (за Квіткою-Основ'яненком) Б. Жолдака. Л. Паріс створила серію яскравих інтерпретаційних творів: «Анна і Крістоферсон» (за «Агатою Крісті» Ю. О'Ніла), «Дер Вельд» (за «Лісом» О. Островського), «Сон літньої ночі», «Катерина Кабанова як вона є» (за «Грозою» О. Островського), «Скляний Ансельм» (за Е. Гофманом), «Долина» та «Комета» (за творами Т. Янссон).

Деякі тексти базуються на порівнянні й інтеграції попередніх інтерпретацій класичних сюжетів, наприклад, «Прометей-урок» (за Есхілом і А. Жідом) Л. Паріс, «Пам'яті Галатеї» (за мотивами творів Соснори й Куна) О. Погребінської; у таких творах авторська метапозиція формується в широкому інтерпретаційному полі саме як можливість нового погляду. Рефлексії піддається й сам процес переосмислення класичного взірця та його театральна постановка, утілення на сцені й мовою саме драматургії («Дивна повчальна історія» О. Клименко).

Іншу групу становлять тексти, в яких дається нова інтерпретація фігури видатного митця та його творчості («Оноре, а де Бальзак?» О. Миколайчука-Низовця, «Танці гончарного кола» Л. Чупіс, присвячені постаті Айседори Дункан; «Поганські святі (Лев і Левиця)» І. Коваль, «Шевченко під судом» С. Росовецького, «Таїна Буття» О. Клименко, «Сповідь із постаменту» А. Семерякової та ін.).

Найширше коло творів будується на основі використання численних класичних інтертекстів, що також стає проявом діалогу з традицією. У такий спосіб проявляється одна з найважливіших функцій інтертекстуальності, що, за словами відомої дослідниці цього явища Н. Фатєєвої, реалізується в «генезі власного тексту й ствердженні художнього «Я» через складну систему опозицій, ідентифікацій і маскуванню творами інших авторів» [11, с. 13], тобто підкреслюється, що в коді, завдяки якому створюється картина світу у творі, особливе місце посідають знаки літератури як однієї з мов культури. Вони відтісняють коди інших дискурсів – природні, побутові, соціальні орієнтири. Пояснюючи такий феномен із позицій семіотики та рецептивної естетики, О. Бразговська підкреслює: «Якщо говорити про репрезентацію текстом дійсності, ми повинні враховувати той факт, що текст одночасно посилається й на простори інших текстів, тобто виступає і як знак світу, і як знак інших знаків того самого світу. У якості знака знаків текст здійснює опосередковану їх простором референцію на світ <...>. Зазначимо, що в ролі текстів – об'єктів референції – можуть виступати загальнолюдські смисли в якості концептуальних утворень або ж символи, які структурують простір культури» [4, с. 41].

У цьому ж ключі українською дослідницею М. Шаповал проведений новаторський аналіз міжтекстових стратегій вітчизняних драматургів: І. Кочерги (зокрема реалізації інтертекстуального сюжету, автоінтертекстуальних інтенцій), форми «філологічного водевілю» М. Куліша «Мина Мазайло», моделювання авторської й читачької масок у драматургії Я. Мамонова. У цьому контексті розглядаються й сучасні твори, наприклад, пародіювання тоталітарного дискурсу В. Дібровою («Двадцять такий-то з'їзд нашої партії»), обіграння В. Сердюком настанов абсурдистської художньої дійсності у формі стилізацій в «Сестрі милосердній», стилізацій середньовічної літератури в драмах Віри Вовк «Настася Чагорова», «Козак Нетяга».

Свій підхід до розкриття своєрідності сучасної біографічної драми пропонує О. Бондарева. Дослідниця виокремлює різні стратегії авторефлексії в межах відновлюваного в сучасній літературі феномена літературоцентричності і в аспекті створення драмописом на межі ХХ – ХХІ ст. міфа про літературу як складову частину загальних процесів міфологізування й жанротворення. Дослідниця доводить, що «українські драматурги кінця ХХ – початку ХХІ ст. повертають драматургічним текстам рафінований літературоцентризм, який закріплюється через різні аліюзивно-ремінісцентні принципи: а) через гру з традиційними сюжетами й вічними образами («Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Осінь у Вероні», «Заповіт цнотливого баб'я» А. Крима), їх апокрифічне переосмислення; б) гру з діакронним дискурсом тривалих літературних рецепцій «традиційних структур» («Заповіт цнотливого баб'я» А. Крима, «Помилка Сервантеса» В. Герасимчука, «Дванадцять ніч, зіграна акторами далекої від Англії країни, які ніколи не знали слів Шекспіра» В. Клименка); в) завуальоване дистанціювання від літературних претекстів, використання їх естетичних кодів в інших семантичних площинах («Блонді та Адольф» З. Сагалова); г) авторську гру новітніх драматургів із відомими біографічними міфами видатних письменників через полеміку з їх творчістю («Не вірте добродію Кафці!» З. Сагалова, «Поганські святі (Лев і Левиця)» І. Коваль). Тому найширший літературний дискурс розглядається сучасними драматургами як своєрідна міфологічна система, придатна для гри й інтерпретації через сформованість власного асоціативного поля, а безліч новітніх

драматургічних текстів починає орієнтуватися на елітарного реципієнта, здатного декодувати ті чи інші ігрові стратегії в опрацюванні літературних міфів» [3, с. 272–273].

Фактично О. Бондарева підкреслює постмодерний характер авторефлексії літератури – гру, іронію, змішування кодів, відверту інтертекстуальність, деміфологізацію й одночасно повернення до настанов модернізму, актуалізованого саме сучасною українською літературою, особливо до створення нового міфу, елітарності, уваги до фігури митця.

Т. Гундорова також відзначає роль постмодерного художнього мислення в авторефлексії сучасної літератури, особливо в процесі руйнації застарілих кліше, канону, літературних міфів та їх владного дискурсу. На думку вченої, в останні десятиліття ХХ ст. «формувався атмосфера лінгвістичного іронізму, коли об'єктом пародії ставав офіційний лексикон гібридного народницького-просвітницького-радянського зразка. Але найголовніше – здійснювалась іронічна критика дискурсу тоталітарного суспільства» [6, с. 72]. У праці 2013 р. «Транзитна культура» дослідниця увиразнює вже не тільки деструктивну силу постмодерної іронії, спрямовану на владний дискурс, зокрема й на канон класики, а й креативні тенденції, творчі імпульси, перегляд багатвікового художнього багажу і його «привласнення» нащадками. І цей процес пов'язаний вже з «переорганізацією культурної свідомості», тобто з перехідним мисленням або, за виразом дослідниці, з особливостями «транзитної культури» [7, с. 359]. «У 1990-ті рр. в Україні розпочинається активний процес переоцінки класики» [7, с. 359]. Він має своїм початком «гру з каноном», «літературну рецепцію», «переформатування літературного канону» [7, с. 360, 363, 364]. Ці процеси спровокували письменники-постмодерністи, а підхопило їх уже нове покоління молодих митців. Але ця гра, що має свої усталені стратегії, переростає в самовизначення письменників, набуває форми прихованого самоотождоження з класиками, «присвоєння» їх образу і здобутків. Ці особливості Т. Гундорова демонструє на прикладах сучасної поезії, яка звертається до фігури Тараса Шевченка, але вбачає в конкретних прикладах віддзеркалення глобальних процесів. «У сучасній літературі Шевченко стає не лише моделлю демонтументалізації класики, але й основою для персональної ідентифікації сучасних українських поетів. <...> варіант перетворення іконічного Шевченка на рок-Шевченка зовсім не свідчить про знищення чи применшення класики, а навпаки, перетворює національного поета на однолітка й сучасника покоління бубабістів» [7, с. 377–378]. Власне, підкреслюється взаємне перетворення: з одного боку, нова інтерпретація класики, специфічна реміфологізація зусиллями митців початку ХХІ ст., а з іншого – визнання ними саме у фігурі класика орієнтиру для творчого й світоглядного самовизначення. «Таким чином поп-Шевченко стає самопроекцією травмованого покоління посттоталітарного часу, бардом, із яким разом співають «Заповіт» постмодерністи, а в ширшому плані – активно, а не музеїфікованою культурною пам'яттю, актуалізованою сучасними українськими авторами» [7, с. 381].

Своєрідність такого діалогу з класикою, який суттєво змінює обидві сторони, надає їм нового актуального змісту, Т. Гундорова визначає на матеріалі сучасної поезії, особливо іронічної лірики й ігрових маніфестів Юрка Позаяка, Віктора Неборака, Юрія Андруховича, Сергія Жадана, Сашка Ушкалова. У ролі учасника діалогу обирається Тарас Шевченко. Така увага до фігури класика не здається дослідникам випадковою. Ураховується контекст – посилені наукова рецепція митця, політизація його постаті, «присвоєння» класика різними соціальними силами. Постійна увага свідчить про те, що саме фігура Шевченка обирається як орієнтир самоідентифікації, національного самовизначення, до якого тяжіють або ж від якого відштовхуються сучасники в пошуках «власного обличчя». Висвітлення фігури Шевченка характерне й для драматургії. У цілому український драмопис на межі століть обирає стороною культурного діалогу всю світову класику: від міфів, античних героїв до Шекспіра, німецьких романтиків, експериментів літератури абсурду. Така широта культурного поля свідчить про вписаність української літератури для сцени в загальний процес перехідного мислення, у глобальну художню авторефлексію мистецтва (як свого часу це відбивалося в драмах Лесі Українки, побудованих на біблійних, міфологічних, літературних підтекстах). Але звернення до фігур своїх класиків має додаткове навантаження національного культурного самовизначення, яке отримало в Україні особливий імпульс завдяки доленосним історичним подіям і загальній зміні культурних парадигм.

Звернення до образів українських письменників-класиків, на слухну думку О. Гриценко, Т. Гундорової, О. Бондаревої, пов'язане з національним усвідомленням і відбиває типове для української культури сакралізацію слова, а також притаманні перехідному мисленню міфологізацію, увагу до творця, пошук героя. За переконанням О. Гриценко, логічним наслідком сакралізації мови й літератури стала «майже канонізація постаті українського Письменника – як нового героя й евентуально святого мученика цього нового національного культу» [5, с. 49].

Т. Гундорова увиразнює важливу складову частину цього міфу – «батьківство», уособлення національного духу [8, с. 299]. О. Бондарева доводить, що архетип батьківства в драмописі ХХ ст. переосмислювався, піддавався канонізації й спрощенню в різні часи, а наприкінці ХХ ст. він переживає показові трансформації. Зокрема, розширюється коло знакових фігур, відбувається «пошук нових образних ресурсів усередині реанімованого біографічного канону, розширення або навпаки, спростування канонізованих міфологічних проєкцій за рахунок нових сюжетних відгалужень, зміни ракурсів, дискусійних акцентів, психологічних заглиблень <...>». Відбувається також «радикальний перегляд і тотальна ревізія «біографічної» драми <...>». [2, с. 187].

Найчастіше учасниками діалогу стають Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, О. Кобилянська. За цим же архетипом батьківства та з орієнтацією на образ Шевченка в біографічних драмах формується в новітніх творах і фігура класика ХХ ст. – Олександра Довженка. Серед найяскравіших творів О. Бондарева називає п'єси, присвячені Тарасу Шевченку, причому такі, що розхитують застарілий канон і творять новий міф. Це «Мандрівка в молодість» Д. Мусієнка, «Шлях» З. Сагалова, «Стіна» Ю. Щербака, «Не вмре, не загине» Ю. Бойка, «Гора»

І. Драча, «Державна зрада» Р. Лапіки, «Тарас» Б. Стельмаха, «Оксана» О. Денисенка. Знакова фігура Лесі Українки інтерпретується у творах Ю. Щербака «Сподіватись», Неди Нежданой «І все-таки я тебе зраджу», К. Демчук «Зачароване коло, або Колискова для Лесі», Я. Яроша «Дорогий Хтосичок», С. Олеснюк «Лесеніана», А. Семерякової «Хтось біленький, хтось чорненький». Канон Івана Франка розхитується, а на зміну йому приходить новий авторський міф у драмах С. Новицької «Я бачив дивний сон», Т. Іващенко «Таїна буття», В. Клименка «... Посеред раю на майдані». Нові інтерпретації образу О. Кобилянської запропоновані С. Новицькою «Я утопилася в тобі», Я. Яроша «Біла лілея» та «Дорогий Хтосичок». Міфологізація постаті О. Довженка відбулася в драмі В. Герасимчука «Душа в Огні (Довженко)».

Виникає питання, чи сформувалася певна своєрідність діалогу з класикою саме в драматургії, чи вона повторює алгоритми інтерпретації, які вже проявилися в постмодерній поезії та прозі. Вирішення цього питання є актуальним завданням. У нашій праці воно буде розглянуте на матеріалі драм із біографічною основою.

Біографічну драму дослідники вважають однією з найактуальніших форм у мистецтві межі ХХ – ХХІ ст. Її розквіт пов'язують із процесом переосмислення класичного багажу й пошуками драматургами «власного обличчя», суттєвих відмінностей від попередників. Саме на це звертає увагу О. Когут, аналізуючи архетипне підґрунтя сучасних творів. Фактично дослідниця говорить про особливості авторефлексії та зміни її фаз, про зв'язок процесу зі стильовою динамікою. На думку дослідниці, звернення письменників саме на межі століть до біографічної драми видає певну культурну дезорієнтованість, яку вони намагаються подолати, спираючись на традицію та її переосмислення. «Дисгармонія почування й відчуження себе в цьому світі, вочевидь, пояснює активне звернення драматургів до біографічного матеріалу знакових постатей історії. Актуалізація сюжетних архетипів у п'єсах такого типу відбувається головним чином через орфічний міф. Поетика сучасного драматургічного біографізму синтезує як семіотичний, так і агіографічний тип побудови сюжету, образів, колізій і конфліктів. Відбувається параболічна трансформація сюжетів із біографічною матрицею у світові теми, як-от творець – творіння, митець – життя. Це ще один спосіб відчуження власне первинного символу-коду (архетип Самості), натомість актуалізується авторський текст-міф» [9, с. 380].

За логікою дослідників, біографічну драму актуалізує не тільки перехідне мислення в широкому сенсі, відчуття дезорієнтованості й пошук культурних опор, а й постмодерністське світобачення з притаманними йому якостями: інтертекстуальністю, грою, сумнівах в авторитетах. У цьому плані можливості форми й своєрідність стилю збігаються й дають нову художню якість. «Біографічна драма дає можливість компенсації після модерністських потрясінь, можливість подолання стихії Хаосу, відкриває шлях естетиці пореволюційного замирення. Героями біографічної драми можуть бути самі митці епохи модернізму, носії вибухонебезпечного світогляду, але в постмодерному трактуванні їх екстремізм приглушено» [10, с. 253–254].

За логікою дослідниці, активізація саме біографічної драми може бути показником зміни фаз динаміки, періодів культурної кризи. У цьому вбачаємо спільний напрямок думки з Н. Корнієнко (рух від хаосу до гармонізації за синергетичною моделлю) і Т. Свербіловою (вихід на перший план у певні фази руху конкретних жанрів, щоправда, дослідниця не називала біографічну драму серед репрезентативних форм, оперуючи містерією, трагедією, комедією, мелодрамою). М. Шаповал підкреслює: «Художньо-біографічна література набуває особливої популярності саме тоді, коли максималістські маніфести авангарду потроху втрачають прихильників, і культурна традиція, зазнаючи реінтерпретації та гібридизації, лягає в основу нової естетики. В українській літературі також, починаючи з останньої чверті ХХ ст., розвиваються основні види художніх біографій: сюжетно-подієві й асоціативно-психологічні, формалізовані життєписи видатних особистостей минулого» [10, с. 244–245]. Навіть відходячи від авангардного заперечення й формуючи новий міф, біографічна драма, на думку вчених (О. Бондаревої, М. Шаповал), зберігає начебто притаманну їй від початку провокативність, дражливість, яка стала актуальною саме зараз, по-перше, у координатах постмодерного мислення, а по-друге, в ситуації перегляду класичного багажу й руйнування канону класиків із метою його оновлення. У цьому плані літературознавці посилаються на авторитет С. Аверінцева, його класичні праці, присвячені античній біографії, тобто витокам, матриці мета-жанру. Зокрема, О. Бондарева спирається на тезу про початкову неканонічність біографії. А. Шаповал акцентує висновок С. Аверінцева про свободу, демократизм і базування на «плітці», на відцентрових тенденціях біографії, її відштовхуванні від монументальної історіографії. «Тому природними та улюбленими героями античних біографій були особистості, причетні до книжної вченості або до світу вуличної сенсації» [1, с. 641–643]. «Сучасна українська драматургія, – наголошує М. Шаповал, – цю типологію зберігає, включно з атрибутом пліткування: Роман Шептицький «плітується» як майбутній кар'єрист і лібертин («Андрей Шептицький» В. Герасимчука), Мессаліна Валерія – як німфоманка («Химерна Мессаліна» Неди Нежданой), уловлюється побутова брутальність Тараса Шевченка («Оксана» О. Денисенка), а життя Едіт Піаф фактично змонтовано з пліток («Ассо та Піаф, або Останній тост за Мермоза!» О. Миколайчука-Низовця). Розпочатий перелік можна нескінченно продовжувати, оскільки цей ризикований прийом дає можливість шокуючим жестом об'єднати «забронзовілі» постаті <...>» [10, с. 246–247]. Тобто дослідниця спеціально підкреслює неканонічність сучасної біографії, її відцентровість і схильність розчиняти канон, і доводить це переконливими прикладами. У цьому плані драматургічні експерименти не тільки корелюють із тенденціями «знесення», притаманними постмодерністській прозі й поезії, а навіть видаються більш традиційними, природними й послідовними.

О. Бондарева оцінює інтенції сучасної біографічної драми не так однозначно й виокремлює зустрічні, контрастні тенденції, правильність саме такої характеристики ще мають підтвердити подальші студії драмопису. З одного боку, увиразнюється «жанрологічна «законсервованість» і стабільність» біографічної драми, що, заува-

жимо, видається незвичним у сучасному кризовому контексті. Ця теза, на наш погляд, дискусійна, якщо взяти до уваги жанрові й інтерпретаційні експерименти, але, можливо, вона відбиває індивідуальні позиції драматургів. Зокрема, той факт, що, на відміну від постмодерної поезії й прози, сучасна драма не допускає «тотального знесторонення заміфологізованих прототипів. <...> Драматургія, як ми пересвідчилися, йде не шляхом «розчавлення», «деструкції» або скасування авторитетів, у її «світцях» продовжують перебувати Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, О. Кобилянська, О. Довженко, Шекспір, Л. Толстой, Чехов» [2, с. 247]. Акцентується той факт, що не піддається руйнуванню «міф батьківства», знов-таки на відміну від постмодерністських прози й поезії. Драматургія обирає шлях «суттєвого розширення мистецького пантеону, його поступової деієрархізації, корегування набору узагальнених якостей її представників <...>» [2, с. 249]. З іншого боку, на фоні цього консерватизму відбуваються суттєві зрушення, що свідчать про налаштованість біографічної драми на посилений рух, експеримент. Його ознаками стають такі: створення сильного протагоніста (знов-таки на відміну від постмодерної прози й поезії) і вироблення нових моделей митця, які заперечують і канон, і постмодерністську деконструкцію й базуються на орієнтирах різних стилів, особливо бароко й модернізму. «Замість раціонального, впевненого в своєму житті-покликанні (боротьбі) «мармурового» ідеологічного доктринера <...> драматурги здебільшого пропонують децентрованого інтуїтивного персонажа, який сприймає власну творчість із позицій барокових (формальні трюки, містична місія, мовні ігри), модерністських (божевілля, загострення архетипної сфери, синестезія, досвід граничної межі, сновидіння, спокута) або постмодерністських (гра, операційна логіка, цитатність, конструювання, перелицювання поляричних акцентів, циклізація біографічних сюжетів).

Нова концепція драматургічного героя біографічного жанру, запропонована на межі століть, змінює не стільки ставлення драматургів до своїх персонажів та їхніх життєвих прототипів (адже для авторів новітніх п'єс, на відміну від постмодерністської прози Ю. Андруховича, С. Жадана та інших, Шевченко лишається класиком так само, як і Шекспір, Леся Українка, І. Франко, Л. Толстой та ін.), скільки розширює межі авторської свободи, яка реалізується в різних формально-змістовних площинах» [2, с. 248]. Власне, ми й ставимо за мету увиразнити параметри цієї «свободи».

Зазначимо, що запропоновані для аналізу твори С. Росовецького, А. Семерякової, Т. Іваненко суттєво змінюють матрицю традиційної біографічної драми й пропонують сміливе поєднання елементів різних форм, що віддзеркалює складну картину світу та її рефлексію, актуалізує проблему творчості в цілому, увиразнює перегляд різних моделей інтерпретації конкретної особистості й обґрунтовує авторську узагальнюючу метакоцепцію Митця. Це підтверджує статус сучасної драматургії як поля для відвертого художнього експерименту, свого роду дослідного зонда сучасної літератури.

Інший твір, «Сповідь із постаменту» А. Семерякової, присвячений І. Франку, включає елементи «містичної поеми», видіння, сповіді, використовує метафізичну поезію, спирається на барокові традиції й розглядає узагальнену модерністську модель поета як безумця й медіума, мосту між двома світами. При цьому цей твір має жорстку документальну основу, яка не порушується, а піддається розширеній художній інтерпретації, зокрема й у формі уявної сповіді головного персонажа. Так само збагачується палітра біографічної драми й у творі Т. Іваненко «Таїна буття», залучаються форми снів, сповіді, увиразнюються риси драми ідей і любовної драми, елементи мелодрами поєднуються з трагічними інтерпретаціями долі персонажів, метафізичними роздумами над фатумом, незбагненними й жорстокими законами буття, містичними пророцтвами.

Такий складний, але успішний синтез форм, дискурсів сприяє досягненню надзвичайно важливої мети – переосінки класичного багажу, установленню діалогу класики й сучасності, узагальненню уявлень про творчу особистість у цілому в процесі художньої авторефлексії літератури, її художнього та національного самовизначення.

Література:

1. Аверинцев С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливы брак биографического жанра и моральной философии / С. Аверинцев // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 2 т. – М. : Наука, 1994. – Т. 1. – С. 637–653.
2. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : [монографія] / О. Бондарева. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
3. Бондарева О. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук, 10.01.01, 10.01.06 / О. Бондарева. – Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2007. – 40 с.
4. Бразговская Е. Текст культуры: от события – к событию (логико-семиотический анализ межтекстовых взаимодействий) : [монография] / Е. Бразговская. – Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь, 2004. – 284 с.
5. Гриценко О. «Своя мудрість»: Національна міфологія та громадянська релігія в Україні / О. Гриценко. – К. : УЦКД, 1998. – 184 с.
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Т. Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 54 с.
8. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 299 с.

9. Когут О. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007) : [монографія] / О. Когут. – Рівне : Нац. ун-т водного господарства та природокористування, 2010. – 441 с.
10. Шаповал М. Біографічний інтертекст сучасної української п'єси: теоретичний аспект / М. Шаповал // Літературознавчі студії: зб. наук. праць / відп. ред. Г. Семенюк. – Вип. 23. – Ч. 1. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 427–433.
11. Фатеева Н. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. Фатеева // Известия АН. : Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56. – № 8. – С. 12–21.

Анотація

**Л. СИДОРЕНКО. СВОЄРІДНІСТЬ СУЧАСНОЇ
БІОГРАФІЧНОЇ ДРАМИ: НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ**

У статті розглянуто біографічну драму як одну з найактуальніших форм у мистецтві межі ХХ – ХХІ ст. Розкрито її переосмислення та пошуки драматургами «власного обличчя», суттєві відмінності від попередників, увиразнення переглядів різних моделей інтерпретації конкретної особистості й обґрунтування авторської узагальненої метаконцепції.

Ключові слова: біографічна драма, рецепція, авторефлексія, міф.

Аннотация

**Л. СИДОРЕНКО. СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ
БИОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМЫ: НАУЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ**

В статье рассмотрена биографическая драма как одна из самых актуальных форм в искусстве на рубеже ХХ – ХХІ вв. Раскрыты ее переосмысление и поиски драматургами «собственного лица», существенные отличия от предшественников, выразительность просмотров различных моделей интерпретации конкретной личности и обоснования авторской обобщенной метаконцепции.

Ключевые слова: биографическая драма, рецепция, авторефлексия, миф.

Summary

**L. SIDORENKO. THE PECULIARITY OF MODERN
BIOGRAPHICAL DRAMA: SCIENTIFIC RECEPTION**

The article describes biographical drama as one of the most actual forms in art of the boundary of ХХ – ХХІ centuries. The article reveals rethinking and search for «own face» by playwrights, significant differences from their predecessors, various models of particular person's interpretation and justifying the author's general metaconcept.

Key words: biographical drama, reception, autoreflection, myth.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
та літератури
Донбаського державного
педагогічного університету*

Я. Довгоспинний

*студент факультету спеціальної освіти
Донбаського державного педагогічного
університету*

ПРОБЛЕМА ВИОКРЕМЛЕННЯ МЕЖ ФРАЗЕОЛОГІЗМУ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ КОНТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ СЛУЖБОВИХ ДОКУМЕНТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Постановка проблеми. Фразеологія сучасної української літературної мови – одна з наймолодших лінгвістичних дисциплін, основні поняття якої, обсяг проблематики й об'єкт вивчення незмінно привертають увагу дослідників, а тому порушена в пропонованій розвідці проблема ще не має повного й усебічного вивчення в науковій літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасними вченими ставляться й активно досліджуються найрізноманітніші питання фразеології. Українська фразеологія – і функціональна, й історична – розвивається на базі фольклористичних, етнолінгвістичних, загальнофілологічних праць, важливих фразеологічних збірань Б. Ларіна, О. Потебні, М. Сумцова.

Українські дослідники розробляли різні аспекти цієї порівняно молоді дисципліни. Так, питання семантики знайшли своє висвітлення в працях М. Алефіренка, Л. Боярової, Л. Булаховського й інших. Стилістичний аспект фразеологічних одиниць привертав увагу І. Гнатюка, М. Жовтобрюха, П. Плюща та ін.

Історією, етимологією й становленням фразеологізмів цікавилися М. Демський, Л. Скрипник, В. Ужченко й інші.

Окремої уваги заслуговує дослідження фразеологізмів із погляду стилістики, адже вони набагато виразніші, ніж окремі слова, розподіляються в певних структурно-функціональних стилях, виявляючи свою незалежність до кожного з них, а також до сфери усного чи писемного мовлення.

Найбільш яскраво фразеологізми виявляються в живому мовленні, тому чимало сучасних дослідників приділяють увагу проблемам фразеології, що містить у собі заряд експресії й емоційної наснаги. Проте фразеологізми офіційно-ділового стилю потребують ретельного й усебічного дослідження, оскільки вони є одним із засобів вираження національної специфіки мови, адже в текстах службових документів міститься низка тих оригінальних, неповторних особливостей української мови, що вирізняють її з-поміж інших близькоспоріднених.

Фразеологічні одиниці, які функціонують у діловому спілкуванні (як в усному, так і в письмовому), є доволі самобутніми. Своім багатством офіційно-ділова фразеологія, на думку Ю. Мосенкіса, «репрезентує глибину традицій суспільно-правового життя, державних інституцій. Від літописних договорів перших Рюриковичів і Руської правди через староукраїнські грамоти й козацько-гетьманські державні традиції до сучасної української законодавчої, судової фразеології ділового мовлення – ось шлях цього шару мовних багатств» [1, с. 4].

Як показують дослідження, у функціонально-стилістичному аспекті необхідно виділяти літературні фразеологічні одиниці (книжні, нейтральні, розмовні, народно-поетичні) і нелітературні (просторічні). Книжна фразеологія залежно від сфери використання, жанрових і мовних особливостей поділяється на наукову, офіційно-ділову, публіцистичну та поетичну.

Метою нашого дослідження є виявлення специфіки книжних стилістично маркованих фразеологічних одиниць, а конкретніше – фразеологізмів офіційно-ділового стилю, які, на жаль, у сучасному мовознавстві досліджені мало, оскільки мовні особливості цього стилю ще не знайшли достатнього висвітлення в працях сучасних лінгвістів.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- виявити основні критерії встановлення меж фразеологізму в офіційно-діловому стилі;
- схарактеризувати фразеологічні одиниці названого стилю як складову частину контексту.

Виклад основного матеріалу. Через відсутність у науковій літературі загально визнаного терміна на позначення фразеологічної одиниці дослідники полемізують із приводу того, які одиниці мови слід залучати до фразеологічної системи. Так, зокрема, відома дослідниця фразеології Г. Їжакевич відзначила, що «не всі фразеологізми містять у собі заряд експресії й емоційної наснаги. У системі фразеологічних засобів кожної мови розрізняють за їх стилістичною приналежністю дві виразно окреслені групи одиниць. До першої групи належать фразеологізми, образно-експресивні за своєю природою, друга група фразеологізмів включає до свого складу стійкі номінативні словосполучення, термінологічні вирази й офіційно-ділові

формули» [2, с. 15]. Автор наголосила, що друга група є різною за характером і силою спаяності складових компонентів фразеологізмів і нейтральною в експресивно-емоційному плані. Відомо, що повноцінне функціонування фразеологічних одиниць, характер і специфіка їхнього значення виявляються в процесі реалізації їх у мовленні, у контексті, оскільки потрапляючи в контекст, фразеологізми стають його невід’ємною складовою частиною. Тому фразеологічні одиниці, перебуваючи поза межами контексту, несуть не повну інформацію про окремі явища об’єктивної дійсності, а становлять собою абстрактну схему, яка в кожній мовленнєвій ситуації наповнюється особливим, характерним лише для цього контексту змістом. І тільки контекст у цій системі визначає те чи інше значення фразеологізму, посідаючи чільне місце в його інтерпретації.

З особливостями функціонування фразеологічних одиниць у процесі мовлення тісно пов’язане питання встановлення їхніх меж. В українському мовознавстві ця проблема, на жаль, ще не має повного й однозначного вирішення. Це також стосується і фразеологізмів офіційно-ділового стилю, оскільки тут функціонують як безобразні, так і емоційно забарвлені словесні формули. Невизначеність самого поняття фразеологізму, а також недостатнє його дослідження в межах офіційно-ділового стилю створює значні труднощі у виділенні фразеологічних одиниць із контексту.

На думку мовознавців (В. Білоноженко, І. Гнатюк та ін.), фразеологи повинні зважати на те, що опис функціональних особливостей фразеологізмів передбачає їх аналіз як із погляду форми, так і змісту. Тому цілком слушно під час добору потрібної формули інтерпретації фразеологічної одиниці зважати також і на те, щоб уникати часто невиправданого розширення її меж. Саме пошук потрібної формули тлумачення певного фразеологізму є досить важким, свідченням чого є деякі розходження у способах інтерпретації фразеологічної одиниці, викликані особливостями її функціонування.

На думку О. Бабкіна, потрібно зважати на те, що завданням фразеологічного тлумачення є розкриття семантики фразеологізму, показ особливостей його функціонування в мовленні, оскільки у фразеології, на думку О. Ахманової, «діють одночасно дві сили: доцентрова й відцентрова. Доцентрові сили створюють так звані внутрішній контекст фразеологічної одиниці, а також цілісність її номінації. Відцентрові ж сили, навпаки, забезпечують певну семантичну самостійність компонентів, зумовлену тим, що фразеологізми утворилися на базі окремих слів, за якими була закріплена певна семантична інформація» [3, с. 170]. Звідси випливає, що внутрішні зв’язки – це зв’язки між компонентами фразеологізму, а зовнішні – це його зв’язки з іншими елементами речення. Особливість становлення меж фразеологізмів і виділення їх із контексту зумовлюється також і тим, що в лінгвістиці зміст фразеологічної одиниці розкривається за допомогою особливої семантичної мови, яку науковці називають метамовою.

Установлення меж фразеологічної одиниці під час виділення її з контексту тісно пов’язане, на нашу думку, з її змістом, оскільки останній складається як із семантичного, так і з граматичного значення й не може бути представлений поза формою. Тому під час добору формули тлумачення має враховуватися не лише фразеологічне значення, але також і форма (структура фразеологічної одиниці).

Фразеологічне значення залежить від граматичних особливостей фраземи, оскільки її зв’язки зі словами в реченні визначаються лексико-граматичною характеристикою, що означає її співвіднесеність з окремою частиною мови. Фразеологізми органічно вписуються в частиномовну систему, але не втрачають при цьому свою специфіку. Це говорить про те, що фразеологічні одиниці не є тотожні словам, а лише можуть співвідноситися з ними.

З метою встановлення співвіднесеності фразеологізму з окремою частиною мови в семантичному аспекті необхідно визначити категоріальне значення, під яким у сучасному мовознавстві розуміють «найзагальніше значення (наприклад, дії, предметності, якості тощо), властиве різним семантико-граматичним розрядам фразеологічних одиниць» [3, с. 58]. Тому морфологічне оформлення фразеологічних одиниць, які співвідносяться з окремими частинами мови, визначається або через збереження лексико-граматичних особливостей граматично опорного компонента, або через їх синтаксичне функціонування. Практично виділяють такі лексико-граматичні групи фразеологізмів: субстантивні, ад’єктивні, дієслівні, адвербіальні, вигуківі. Предметом нашого дослідження є *субстантивні та дієслівні* фразеологічні одиниці, оскільки вони доволі активно функціонують у текстах службових документів першої половини ХХ ст.

З огляду на різноманітність та специфіку використання фразеологічних одиниць у різних контекстах лінгвістам поки не вдалося виокремити певний загальноновизнаний спосіб виділення й тлумачення фразеологізму. Тому під час виділення фразеологічних одиниць у нашому дослідженні ми користувалися загальними рекомендаціями в цьому аспекті, виходячи з основних ознак фразеологізму та критеріїв його виділення з контексту. У процесі добору мовного матеріалу бралася до уваги поєднання двох і більше слів у семантично цілісну одиницю, оскільки саме нарізна оформленість є однією з визначальних ознак фразеологічних одиниць. При спробі встановити межі фразеологізмів, які функціонують у текстах службових документів першої половини ХХ ст., ми брали до уваги й такі їх ознаки, як цілісність значення, відтворюваність, відносну постійність структури фразеологізму й експресивність як його виразу властивість.

Цілісність значення фразеологічної одиниці вирізняється внаслідок переосмислення вільного словосполучення-прототипу та деактуалізації слів-компонентів, які, входячи до складу фразеологізму, дещо втрачають свою предметну спрямованість (*зняти з роботи, оголосити догану, брати наділ, гарячий вчинок, вшанувати довір’ям, викликати повагу, підносити питання, стати на службу тощо*).

Відтворюваність фразеологічних одиниць виявляється в тому, що вони існують у мові як готові словесні формули, які органічно вплітаються в канву офіційно-ділового тексту. Відносна постійність структури фразеологізмів зумовлена тим, що порядок їх компонентів у більшості випадків є сталим, а це дозволяє нам залучати до фразеології офіційно-ділового стилю такі вислови: *посадова особа, спеціалізація портфелів, кваліфікована особа, дипломатичні зносини, духовний суд, національний кадастр* тощо.

Ще однією ознакою фразеологічної одиниці є експресивність. Дослідження показали, що в текстах офіційно-ділового стилю вона має специфічний характер, оскільки базується не на образності (як в інших функціональних стилях), а на певному зіставленні вільного й фразеологічного сполучень. Дослідження показали, що експресивність знаходить своє виявлення в текстах службових документів першої половини ХХ ст.

Експресивність фразеологічних одиниць офіційно-ділового стилю є своєрідним носієм конотації цих одиниць за парадигмами відповідних протиставлень: *позитивне – негативне; добре – погане; високе – низьке; конкретне – абстрактне* тощо. Це дозволяє говорити про те, що експресивність фразеології офіційно-ділового стилю не робить службовий текст експресивно забарвленим, тому до її складу залучаємо такі фразеологічні одиниці: *хатні вороги українського народу, наймані насильники, національно-шовіністичне вістря, новомодні пани Берліна й Москви, політичний зміст українства, право сильного, загребуца катівська рука, гітлерівський звір, боротьба скажених собак, пасинок партії, право рішаючого голосу, політично-урядова каша* тощо. Такі мовні формули активно функціонують в усному діловому мовленні, здійснюючи маніпулятивний вплив на співрозмовників. Завдяки проникненню образної фраземи в ділову комунікацію учасники розмови мають можливість бути більш переконливими у своїх поглядах і прагненнях.

Виходячи з названих вище суттєвих ознак фразеологічних одиниць, під час добору мовного матеріалу ми не залучали до фразеології офіційно-ділового стилю абрєвіатури (УНР, ОУН, НКВС, НКДБ, СС, УПА, УСПП, ЗУНР, ОУН-УПА, КПУ (б), УСРР та ін.).

З огляду на специфіку компонентного складу в нашому тлумаченні фразеологізмів не використовуються термінологічні фразеологічні одиниці на позначення тогочасних організацій, відомств, установ (*Зібрання У.Н.Р., Справоздання Генерального секретаріату, Конгрес українських націоналістів, відпоручник партійної організації, Секретарство судових справ, Рада Народніх Міністрів, Генеральний Секретаріат Української Центральної Ради, Краєвий урядовий вісник, Рада генеральних старшин українського національного козацького товариства, Генеральне секретарство внутрішніх справ, Державна генеральна канцелярія, Петроградський тимчасовий український революційний комітет* тощо), а також позначення високих посадових осіб (*член Палати Панів Австрійської Державної Ради, Порядкуючий в Народному Суді У.Н.Р., Міністр-предсідник, Кольпортер Повітової соціалістичної Ради, Гетьман Всієї України Отаман Ради Міністрів, державний Столоначальник* тощо), оскільки, на наш погляд, вони окреслюють доволі складні поняття та явища об'єктивної дійсності, пов'язані з певними суспільно-історичними подіями, а тому їх потрібно розглядати як складову частину контексту, інтерпретуючи в спеціальних словниках-довідниках.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, особливості встановлення меж фразеологічних одиниць у текстах службових документів першої половини ХХ ст. зумовлюються визначальними ознаками фразеологізму: цілісністю значення, відтворюваністю, відносною постійністю структури фразеологізму, експресивністю як виразовою властивістю фразеології, що сприяє полегшенню виокремлення їх із контексту, а також дозволяє описувати ці специфічні мовні формули в лексикографічних працях.

У перспективі дослідження – подальше виявлення особливостей фразеології офіційно-ділового стилю на матеріалі текстів службових документів.

Література:

1. Мосенкіс Ю. Всесвіт у дзеркалі японської мови : словесні символи культури Японії / Ю. Мосенкіс, М. Якименко. – К. : А+С, 2005. – 352 с.
2. Їжакевич Г. Стилiстична класифікація фразеологізмів / Г. Їжакевич // Укр. мова і л-ра в школі. – 1971. – № 10. – С. 13–21.
3. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов / О. Ахманова. – М. : КомКнига, 2007. – 570 с.

Анотація

О. СУШКО, Я. ДОВГОСПИННИЙ. ПРОБЛЕМА ВИОКРЕМЛЕННЯ МЕЖ ФРАЗЕОЛОГІЗМУ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ КОНТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ СЛУЖБОВИХ ДОКУМЕНТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Стаття є продовженням циклу досліджень авторів стосовно функціонування фразеологічних одиниць у службових текстах. Основну увагу приділено проблемі встановлення меж фразеологізму в офіційно-діловому контексті. При спробі встановлення меж фразеологічної одиниці враховано такі її ознаки, як цілісність значення, відтворюваність, відносна постійність структури, експресивність.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, межа фразеологізму, офіційно-діловий стиль, контекст.

Аннотация

**О. СУШКО, Я. ДОВГОСПИННЫЙ. ПРОБЛЕМА ВЫДЕЛЕНИЯ
ПРЕДЕЛОВ ФРАЗЕОЛОГИЗМА В ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОМ КОНТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ СЛУЖЕБНЫХ ДОКУМЕНТОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)**

Статья является продолжением цикла исследований авторов относительно функционирования фразеологических единиц в служебных текстах. Основное внимание уделено проблеме установления пределов фразеологизма в официально-деловом контексте. При попытке установления пределов фразеологической единицы учтены такие ее признаки, как целостность значения, воспроизводимость, относительное постоянство структуры, экспрессивность.

Ключевые слова: фразеологическая единица, предел фразеологизма, официально-деловой стиль, контекст.

Summary

**O. SUSHKO, YA. DOVGOSPUNNY. PROBLEM OF SELECTION OF LIMITS
OF PHRASEOLOGICAL UNIT IN AN OFFICIALLY-BUSINESS CONTEXT
(ON MATERIAL OF OFFICIAL DOCUMENTS OF THE FIRST HALF OF XX OF CENTURY)**

The article is continuation of cycle of researches of authors in relation to functioning of phraseology units in official texts. Basic attention is spared to the problem of establishment of limits of phraseological unit in an officially-business context. At the attempt of establishment of limits of phraseology unit such her signs, as integrity of value, producibility, relative constancy of structure, expressivity, are taken into account.

Key words: phraseology unit, limit of phraseological unit, officially-business style, context.

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української
та зарубіжної літератури
Центральноукраїнського
державного педагогічного
університету
імені Володимира Винниченка

«ТОНКА МЕРЕЖА ДРУГОГО ЧИТАННЯ» ЯК ТВОРЧИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

З моменту появи перших творів Валерія Шевчука читачі помітили особливу характерну рису стилю письменника – схильність до підтекстів (притчових, міфологічних, релігійних тощо), декодування яких розкривало нові смислові глибини. Ось, наприклад, як згадує В. Панченко своє перше знайомство з творчістю «українського Бальзака»: «Для мене Шевчук-прозаїк відкрився 1968 р., коли я, тодішній восьмикласник, прочитав його новелу «Мій батько задумав садити сад». Часу з тих пір збігло чимало, проте в пам'яті залишилася настроєва атмосфера тієї новели: домінувала в ній меланхолія; щось таємниче вчувалося в оповіді – і це, схоже, був той випадок, коли важливими для читача є не тільки словесні малюнки самі по собі, а й те, що за ними вгадується. У якийсь момент текст починає озиватися до тебе підтекстами й аллюзіями...» [1].

Думаємо, саме «другий план» і є тим головним чинником, що одразу ж захопив і продовжує захоплювати читачів дотепер. Адже, як точно зауважують голлівудські консультанти з написання кіносценаріїв, підтексти змушують читача вчитуватись, вдумуватись і замислюватись, щоб уповні зрозуміти те, що приховано поміж рядками, і цей процес розкодування зацікавлює. Зокрема, К. Іглесіас зазначає: «Причина, чому читачі схвалюють підтексти, полягає в тому, що вони вимагають зусиль від них, привертають їх увагу й активізують їх у процесі читання. Коли мозок читача зайнятий, це автоматично зацікавлює тим, про що йдеться на сторінці» [2, с. 84]. І саме цей процес розкодування, проникнення в смисли є моментом породження художньої енергії.

Особлива увага виявленню імпліцитних смислів була приділена дослідниками, які вивчали творчість письменника (Н. Беляєва, А. Горнятко-Шумилович, М. Жулинський, Р. Мовчан, М. Павлишин, І. Приліпко, Л. Тарнашинська, Р. Харчук, С. Яковенко та ін.). Розкриття ж питання підтексту як творчого принципу В. Шевчука утворить цілісне уявлення про особливу поетику письменника. Цим визначається **актуальність дослідження**.

Мета – розглянути природу підтексту як основного принципу поетики В. Шевчука. **Завдання** – проаналізувати матеріали (зокрема автобіографічну оповідь-есе «На березі часу» та літературознавче дослідження «Енейда» І. Котляревського в системі українського бароко»), у яких розкривається специфіка підтексту і його значення як важливого системотворчого чинника.

У тому, що В. Шевчук надає особливого значення імпліцитному способу вираження думок як одному з головних поетикальних (творчих) принципів, переконуємось, читаючи його автобіографічні роботи чи літературознавчі студії, де знаходимо окремі висловлення про підтекст. Зокрема, в автобіографічній оповіді-есе «На березі часу» привертає увагу такий запис: «Читав оповідання Лізена (*О.М. Лізен (справж. – Лізенберг) – письменник. – М. Ф.*). Цікаве, але є деяка недосконалість. Вірніше, нема айсберга, того, що є в «Зені» [3, с. 54]. Як бачимо, для письменника досконалість художнього твору визначається наявністю імпліцитних смислів.

У цьому ж оповіданні-есе В. Шевчук наводить лист до свого брата А. Шевчука від 9 грудня 1961 р., де письменник дає чіткі поради щодо вдосконалення оповідання. Виділимо такі «підтекстові» акценти. Перший акцент: «Розумієш, ти дійшов правильної думки, що треба озвучити підтекст. Оця Гуйва (*річка під Житомир, впадає в Тетерів – М. Ф.*), яка виростає в мрію. А може, її немає, цієї Гуйви? Але все це відбиває здатність людини надіятись (*виділення оригіналу. – М. Ф.*) і чекати кращого в житті. Бо який би був світ Андрійка, коли б він не мріяв про Гуйву? Двір і все в ньому? Цей підтекст намічений в тебе. Це мені подобається» [3, с. 55]. У цьому уривкові з листа йдеться про підтекст, у якому, очевидно, приховується основна ідея твору.

Другий акцент: «Міг би порадити тобі відтінити деякі фрази шрифтом. Щоб акцентувати увагу на тих фразах, що найповніше відбивають підтекст. Правда, я це роблю зачасто, але я пішов у цьому від Беллія. (Цю мою манеру, особливо подавати діалоги великими літерами, сильно громила тодішня критика)» [3, с. 55]. У цій частині вказано на «технічний» прийом, який дозволяє виділити підтекстову частину для читача, щоб він сконцентрував свою увагу для декодування імпліцитного смислу.

І ще один акцент, третій: «Дуже радий твоєму зламові. Раніше ти «глибоко хотів показати простоту», зараз ти просто показуєш глибину. Цей шлях, на мою думку, кращий» [3, с. 55]. Отже, В. Шевчук був переконаний, що змістова глибина твору породжується саме наявними в ньому підтекстами.

Пізніше, у 2001–2002 рр., коментуючи цей лист, В. Шевчук таким чином пояснить специфіку розуміння підтексту: «Звертають тут увагу розмисли про творення підтексту. Власне, йдеться про т. зв. мислительний стрижень у художньому творі; він не обов'язково має з'являти політичний підтекст, як це часом розуміли в тій порі, а швидше мислительне узагальнення з'явленого матеріалу» [3, с. 56].

Очевидно, витоки підтексту як основного творчого принципу потрібно шукати також у бароковій культурі, зокрема в українському літературному бароко, яке ґрунтовно досліджував В. Шевчук. Відомо, що барокові тексти характеризуються «відкритістю», багатозначністю, амбівалентністю, символічністю, метафоричністю і т. ін, що призводить до кількопłaszcинного прочитання. Зокрема, прообразність стає одним із важливих засобів творення «другого плану» тексту. Осць як це пояснює письменник: «...**прообразність** – один із творчих засобів естетики бароко, зокрема драматургічної, який визначає подвійне чи потрійне читання тексту на основі аналогій із біблійними чи якимось іншими літературними творами, що створює знакову систему для розпізнання чи вгадування підтекстового читання або розуміння тексту» [4, с. 394].

В. Шевчук дуже тонко й глибоко розумів *недовисловлене*, механізми його творення й особливості прочитання. У цьому переконуємося, коли знайомимося, наприклад, із його працею «Енеїда» Івана Котляревського в системі українського бароко» [5], де система підтекстів і понадтекстів, за спостереженням дослідника, є вражаючою [5, с. 669].

Саме аналіз імпліцитної сфери твору уможливило прочитання історичного викладу історії України з часу знищення Запорозької Січі 1775 р. та ліквідації козацької автономії у 80-х рр. XVIII ст. до виявлення пророчих історичних моментів щодо сучасної незалежної України. І саме під- і понадтекстовий аналіз визначає основну ідею твору – віру у воскресіння України. Таке прочитання можливе лише через декодування прообразної системи твору, де Еней виступає прообразом керівника козаків, троянці – українського народу тощо [4, с. 395].

Безумовно, глибоке й позначене оригінальними підходами літературознавче дослідження В. Шевчука потребує прискіпливої уваги, що не є зараз нашим завданням. Відзначимо лише деякі важливі нюанси, які допомагають доповнити питання особливостей розуміння письменником природи підтексту.

Зазначивши специфіку підтекстів у поезії українського бароко, що часто вибудовувалися на асоціативній основі, В. Шевчук розкриває інше важливе питання – роль читача. «Автор рідко коли виписував їх (*підтексти*. – М. Ф.) наскрізно, а з’являв за допомогою кинутих тут чи там реалій, які мали асоціативно пов’язуватись із тим, що знають і він, і його читач. Тому певна річ (концепт) могла збуджувати в однаково освіченого (тобто в одній системі навченого) та вихованого читача певні асоціації; поза першим читанням, назагал простим, інколи зумисно елементарним і не завжди пов’язаним із темою підтексту, вгадувалася тонка мережа другого читання» [5, с. 655]. Тож ідеться про читача, що має володіти певним рівнем знань і асоціативним фондом для того, щоб декодувати закладені смисли в продуманих асоціаціях.

До речі, саме цей збіг «автор – читач» у контексті цензурної політики дав змогу І. Котляревському продовжити «Енеїду», три частини якої вже на той час побачили світ. «Очевидно, сам він не вважав твір закінченим, – припускає В. Шевчук, – тож видаючи поему вже від себе і, очевидно, заспокоївшись, що урядовими чиновниками його підтексти не прочиталися (причина того, на мою думку, проста: щоб збагнути ті підтексти, треба було бути людиною української культури, якою був сам автор, а цензурну службу несли росіяни – люди культури відмінної), доклав до тексту частину четверту» [5, с. 660].

Ґрунтовний аналіз імпліцитної сфери приводить Шевчука-літературознавця до двох понять: підтекстова та понадтекстова лінії. Так, підтекстова лінія вибудовується як правильно організована за прямою лінією, що становить власне підтекст. У такий спосіб створювались аналогії до конкретних подій. Інша ж – понадтекстова – піднімається наверх, не йде низом, створюється через систему постійних спалахів-асоціацій, колажів мотивів, тем, трагедійних пасажів, нагадувань, які впливають і не в’язуються, гри слів. Таким шляхом, зокрема, витворювався образ часу, сучасного І. Котляревському [5, с. 662–663]. Тому глибинне осмислення барокової імпліцитності як в «Енеїді» І. Котляревського, так і в інших творах XVI – XVIII ст. (ідеться про аналіз творів, що увійшли у двотомник «Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть», 2005 р.), вплинуло на «підтекстовий» стиль В. Шевчука. В одному з інтерв’ю письменник уточнює: «Моя наукова й перекладацька праця біля пам’яток українського літературного бароко впливає на образну структуру мого тексту, на сюжет- і конструктивне творення. Проза впливає на драматургію, драматургія – на прозу; наукові знання історії сильно впливають на прозові історичні твори» [6, с. 4].

На особливість «підтекстової» поетики письменника одразу ж звернули увагу критики. Наприклад, одним із перших про підтекст як творчий принцип В. Шевчука написав І. Кошелівець у книзі «Сучасна література в УРСР», виданій 1964 р. на Заході: «Якби я хотів назвати щось найбільш оригінальне в сучасній радянській прозі, то мусив би вказати на початкові кроки в прозі ще зовсім молодого Валерія Шевчука. <...> Враження від цих творів таке, начебто автор, відштовхнувшись від заялжених зразків радянської прози, взяв собі за зразок модерних західних авторів. У його манері сюжет має другорядне значення. Властиво, за нього править витинок зі звичайного потоку життя без виразного початку й завершення. Канва буденних подій (підкреслено буденних) служить авторові всього лише для психологічних обсервацій над персонажами, що дає простір для широчезного підтексту, і треба сказати, що цей простір у В. Шевчука дуже інтенсивно виповнений. Це багато в чому нагадує методу Е. Гемінґвея, хоча я зовсім не маю наміру категорично твердити про вплив, бо ж можливе й паралельне відкриття такої самої методи без знання спорідненого попередника» [3, с. 84].

До речі, В. Шевчук визнає вплив Е. Гемінґвея на свій стиль. Читаємо такий запис: «Знання і вплив цього письменника тоді були; до речі, «Молодь України», № 238 від 5 грудня 1962 р., перед цим надрукувавши мою новелу «Хлопчаки тривожно кричали», яка згодом увійшла в роман «Кросворд», подала серію дружніх шаржів на тодішніх молодих: моє погруддя тут стояло на кепці, в якій був грубий том із числом 1, як перший том творів, із назвою «Хлопчаки тривожно кричали», а під нею книги Е. Хемінґвея та Г. Бьолля» [3, с. 84].

Також І. Кошевілець звернув увагу на лаконічні й водночас насичені діалоги, психологічні замальовки, специфічне оформлення тексту (написання тексту великими літерами), що, на нашу думку, також пов'язане з підтекстовим вираженням: «Його діалог лаконічний, дуже насичений і до ілюзорності правдоподібний, геть цілком позбавлений літературних умовностей, – зауважує літературознавець. – <...> Усі новели В. Шевчука – чисто психологічні зарисовки, без жодного натяку на політику чи бодай якісь «ухили». І все ж його гостро критикували й змусили замовкнути. За що? Просто-таки неймовірно – тільки за вишуканість і оригінальність форми! Зокрема, одним із найбільш настирливих питань, яке Шевчуковим критикам не давало спокою: «Чому в новелі «Мій батько надумав садити сад» весь діалог написаний великими літерами?» [3, с. 84–85].

Водночас у передмові до новели «Хлопчаки тривожно кричали» («Молодь України», № 186, 21 вересня 1962 р.) І. Дзюба, тоді, за словами письменника, «провідний критик молодих» [3, с. 85], звернув увагу на інший підтекстовий прийом В. Шевчука (тоді, за словами критика, молодого автора, «якому ще багато вчитись, зростати і мужніти») – навіювання настрою. «Справді, його оповідання саме настроєві. А водночас і ситуаційні. Але настроєність ця не банальна, – відмічає І. Дзюба. – Не сказано жодного слова про сум, журбу, біль, нудьгу, радість, роздратування, але ви чуєте, як герої сумують, журяться, нудять собою чи радіють, мріють, гризуть себе... Це видно з їхніх ситуацій, з їхніх слів, з їхніх інтонацій, так, але це ситуації буденні, елементарні, первісні, інтонації стримані або й байджужі; слова – наче знехотя, скупі або й випадкові. Без фальші. Як у житті. Люди зустрічають одне одного чи розходяться, між ними снуються чи поривається суто людська інтимна павутина, але це – нечутно і невидно; вони роблять якісь жести й говорять якісь слова, але не зовсім про те й не зовсім ті... Їхня поведінка неадекватна їхньому стану, зовнішнє неадекватне внутрішньому (бо бідніше, грубіше, статичне проти нього). Але саме даючи читачеві відчуття оцю неадекватність, оцю неповну «провідність», «напівпровідність» внутрішнього через зовнішнє, В. Шевчук і доносить до нього якісь відгомони людської драми. Натяком інколи можна сказати більше, ніж найвичерпанішою формою» [3, с. 85].

До того ж І. Дзюба підкреслює особливу роль читача, який повинен мати певний досвід, фонові знання й асоціативний фонд, щоб правильно сприйняти твори письменника: «В. Шевчук виходить із того, що його читач – розумна людина, з певним духовним досвідом, яка багато думала про життя й перейшла не одну життєву ситуацію, схожу на ті, в яких бачимо його героїв. Із такою людиною можна порозумітися кількома «непрямими словами», бо вона вгадає всі асоціації, вона знає зв'язок віддалених речей, тому для неї досить скупчити кілька (часом парадоксальних) зіставлених штрихів, щоб навести на якісь дивні життєві мотиви» [3, с. 85].

Вдячною основою для реалізації підтекстових форм вираження є химерна проза, що за своєю природою сприяє введенню в текст прихованих смислів. Читачі подвійно чи навіть потрійно прочитують твори В. Шевчука, граючись із кодами й розкриваючи глибинні смисли, «заражаючись» художньою енергією сказаного й неказаного слова. Наприклад, в оповіданні «Жінка-змія» звернення В. Шевчука у формі алюзії, яка є одним зі способів створення підтексту, до причорноморської легенди про Геракла та змієного діву поглиблює ідею про демонічність жінки. За грецьким міфом, Геракл зустрів змієного діву, коли переганяв корів Геріона. Змієного діву викрала в Геракла коней і погодилася повернути їх лише тоді, коли він стане її чоловіком. Геракл погодився, і в них народилися три сини, один з яких став царем скіфів [8, с. 123]. Тож Геракл, як і герой оповідання, потрапляє в «пастку» жінки-змії, що зуміла хитрістю (може, точніше, жіночою мудрістю?) підкорити своїй волі чоловіка.

Таким чином, творчість Валерія Шевчука відзначається важливою ознакою художності – підтекстовістю. «Тонка мережа другого читання» (В. Шевчук) дозволяє читачеві декодувати глибинні приховані смисли, які й акумулюють у собі справжню істину.

Література:

1. Панченко В. Він – Валерій Шевчук! / В. Панченко // День: Kyiv.ua (19 серпня 2014 р.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/vin-valeriy-shevchuk>.
2. Iglesias K. Writing for Emotional Impact: Advanced dramatic techniques to attract, engage, and fascinate the reader from beginning to end / K. Iglesias. – Livermore, CA : WingSpan Press, 2005. – 240 p.
3. Шевчук В. На березі часу : Автобіографічна оповідь-есе (Закінчення) / В. Шевчук // Київ: Журнал письменників України. – 2002. – № 7–8. – С. 18–140.
4. Шевчук В. Явище прообразності в літературі українського бароко / В. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть : У 2 кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 393–405.
5. Шевчук В. «Енеїда» Івана Котляревського в системі українського бароко / В. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть : У 2 кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 649–669.
6. Валерій Шевчук: Я не міг би жити з істотою, для якої книжки є чимось непотрібним / Валерій Шевчук ; інтерв'ю з письменником, розмовляв Юрій Хорунжий // Книжник-Review. – 2004. – № 03 (84).
7. Городнюк Н. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночності у творчості Валерія Шевчука / Н. Городнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології : Збірник наукових статей Бердянського державного педагогічного університету. – Вип. 9. – К. : Знання України. – 2004. – С. 123–127.
8. Толстой И. Черноморская легенда о Геракле и змееной деве / И. Толстой // Статьи о фольклоре. – М.–Л. : Наука, 1966. – С. 232–248.

Анотація

**М. ФОКА. «ТОНКА МЕРЕЖА ДРУГОГО ЧИТАННЯ»
ЯК ТВОРЧИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

У статті розглядається питання підтексту як творчого принципу Валерія Шевчука, що утворює цілісне уявлення про поетику письменника. Автор аналізує матеріали (зокрема автобіографічну оповідь-есе «На березі часу», літературознавче дослідження «Енеїда» І. Котляревського в системі українського бароко»), де розкривається специфіка підтексту та його значення як важливого системотворчого чинника.

Ключові слова: В. Шевчук, підтекст, творчий принцип, системотворчий чинник, поетика.

Аннотация

**М. ФОКА. «ТОНКАЯ СЕТЬ ВТОРОГО ЧТЕНИЯ»
КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА**

В статье рассматривается специфика подтекста как творческого принципа Валерия Шевчука, который создаёт целостное представление о поэтике писателя. Автор анализирует материалы (в частности автобиографический рассказ-эссе «На берегу времени», литературоведческое исследование «Энеида» И. Котляревского в системе украинского барокко»), где раскрывается специфика подтекста и его значение как важного системообразующего фактора.

Ключевые слова: В. Шевчук, подтекст, творческий принцип, системообразующий фактор, поэтика.

Summary

**M. FOKA. “THE FINE NET OF THE SECOND READING”
AS AN ARTISTIC PRINCIPLE OF VALERII SHEVCHUK**

The paper deals with the problem of subtext as an artistic principle of Valerii Shevchuk that creates the complete idea of the writer’s poetics. The author analyzes the materials (in particular the autobiographical story and essay “On the Bank of Time” and the literary essay “The Aeneid” by I. Kotliarevskiy in the system of the Ukrainian Baroque»), where the specific of subtext and its meaning as a systematically important factor take place.

Key words: Valerii Shevchuk, subtext, artistic principle, systematically important factor, poetics.

2. Російська мова та література
2. Русский язык и литература
2. Russian language and literature

доктор филологических наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет

«ОБЫКНОВЕННАЯ ПОВЕСТЬ» О ЛЮБВИ (РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)

Рассказ «Темные аллеи» открывает цикл рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» и дает ему титульное название. Сильная – эпиграфически экспозиционная – позиция рассказа в структуре книги актуализирует его семантико-смысловую значимость, подчеркивает его эмблематичный характер.

Прежде всего, возникает вопрос: в чем смысл названия рассказа и всего цикла – «Темные аллеи»? Он как будто бы ясен. Исследователи давно отметили, что в названии Бунин использовал образ элегии Н.П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842). «Подсказку» давал и сам Бунин, вспоминая в заметке «Происхождение моих рассказов» и в письме к Н.А. Тэффи от 23 февраля 1944 г. о том, как в его сознании родился рассказ «Темные аллеи»: «Перечитывал стихи Огарёва и остановился на известном стихотворении:

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели,
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели...
Кругом шиповник алый цвёл,
Стояла тёмных лип аллея...

Потом почему-то представилось то, чем начинается этот рассказ, – осень, ненастье, большая дорога, тарантас, в нём старый военный... Остальное всё как-то само собой сложилось, выдумалось очень легко, неожиданно, – как большинство моих рассказов» [1, с. 371].

Между тем, если Бунин писал рассказы о любви, как он подчеркивал («Все рассказы этой книги только о любви...»), о чувстве светлом и прекрасном, то почему «чудная весна» Огарева превратилась в «холодное осеннее ненастье» [2, с. 14] и «лип аллеи», подчеркнута «темные»?

В словах Бунина «рассказы<...>о любви» исследователями, как правило, акцент делается на слове «любовь», тогда как сам писатель, кажется, эксплицировал иное: «...о ее «темных» и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». На это высказывание художника следует обратить внимание, как и на строки, предпосланные им первой публикации цикла: «Эта книга о любви<...>говорит о трагичном, о многом нежном и прекрасном...» О трагическом стоит на первом месте. Тогда следует задуматься над тем, как понимает любовь Бунин, что вкладывает в это понятие. В этой связи следует напомнить, что в момент написания цикла «Темные аллеи» писателю было уже почти семьдесят лет. Вряд ли в понятие «любовь» он вкладывал представление о легком чувстве, влюбленности в женщину, взаимоотношении полов. Скорее всего, его зрелое мудрое сознание было поглощено более глубокими размышлениями.

О понимании Буниным любви в «книге художественной критики» «О тьме и просветлении» (1959) рассуждал И.А. Ильин [3]. Философ-современник вкладывал в понятие «бунинская любовь» признаки естества и инстинктивности. «Каждый художник имеет свое особое художественное чувствилище, которое служит ему и органом любви. И если это восприимлющее лоно по природе своей чувственно, то может оказаться, что мир нечувственный закрыт для него. Напрасно кто-нибудь захотел бы найти у Бунина что-нибудь от той нечувственной, духовной любви, которую некогда раскрыл Платон и о которой умели петь Данте и Петрарка, которая выносила рыцарственный акт средневековья, огонь которой жег Пушкина и Лермонтова, которую знал Тургенев, которую глубинно и трепетно раскрывал Достоевский, прозрачную чистоту которой явил в целом ряде образов Шмелев. Бунин творит из другой любви и пишет о другой любви. Художник обостренно-чувственного мировосприятия и наслаждения, он раскрывает любовь *инстинкта*, предельно-чувственную, земную, плотскую страсть, человеческое сладострастие, не причастное серафическому духу, любовь не ведущую и не строящую, а терзающую и опьяняющую» [3, с. 47]. И мыслитель прав, предлагая инстинктивность считать доминирующим признаком любви у Бунина. Однако если не ограничиваться в представлении об инстинктивности только «предельно-чувственной, земной, плотской страстью», а пойти дальше, можно представить себе, что в философии Бунина любовь оказывается одной из важнейших составляющих человеческого существования – не просто чувством (эмоцией, переживанием), но самой жизнью, ее сущностью и смыслом. Если конкретизировать антитезу «жизнь ↔ смерть» и заменить ее более точной дилеммой «рождение ↔ смерть», то любовь окажется синонимическим эквивалентом к центральной позиции – к слову жизнь: любовь // жизнь, жизнь = любовь. И тогда становится во многом понятной акцентуация Буниным «темных» и «трагических» аллей любви, ибо они оказываются аллеями жизни – тем нестрогим заместителем образа дороги-жизни, мотива *аллеи-жизни*, по которой доводится идти человеку (герою). Если в драматическом сюжете человеческой судьбы рождение – это «завязка», смерть – «развязка», то любовь – «кульминация» жизни, ее высшее и самое яркое проявление. Именно в этом ракурсе и следует понимать любовь у Бунина как *любовь-жизнь*.

В подобном философском контексте утверждение Бунина о том, что цикл «Темные аллеи» целиком посвящен любви («только о любви») оказывается верным, но сущностно иным, отличным от того, что видят в его текстах сегодняшние читатели. Так, рассказ «Темные аллеи» обычно трактуется как история неслучившейся любви, утраченного единственного и прекрасного чувства. Едва ли не в каждой критической статье «вычитывается» вопрос, обращенный к главному герою: почему у него не хватило сил исправить случившееся? И, как правило, ответ – в слабости характера главного героя, в недостаточности глубин его человеческой натуры. «Только в конце жизни уразумел он такую, казалось бы, простую истину: любовь не имеет ничего общего со всякого рода расчетами и логически убедительными соображениями (социальными, бытовыми, моральными, психологическими). Николай Алексеевич многое предусмотрел, выбирая себе жену в свой петербургский дом. Не смог предусмотреть он лишь такую «малость», как взаимная любовь. И наказан он был не только вероломством жены, но и сыном-«негодяем» (ведь родила его женщина, не любившая Николая Алексеевича)» [4, с. 227]. Между тем, если исходить из понимания Буниным *любви как жизни*, прочтение рассказа может оказаться (отчасти) иным, более емким и содержательным.

Начальные штрихи пейзажной зарисовки, открывающие текст рассказа, указывают на «холодное осеннее ненастье» [2, с. 14], отличное от огаревской «чудесной весны». Сразу становится ясным, что Бунин сдвигает наррацию из хронотопа *весны* жизни с ее счастьем «первоначальной любви» и «утренней встречи» в *осень* человеческой жизни, когда он – «старик», она – «в возрасте», ему «под шестьдесят», ей «сорок восемь» [2, с. 14]. Усталость («взгляд<...>усталый») становится «скрытым» признаком солидного возраста героя. При этом портретные черты лирических героев «обыкновенной повести» Огарева едва ли не всплывают из прошлого и предстают в облике героев «постаревших», но «узнаваемых».

У Огарева:
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели.
У Бунина:

«<...>в тарантасе <сидел> стройный старик-военный в большом картузе<...>еще чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами» [2, с. 14].

Упоминание «николаевской серой шинели» героя и его «сходства с Александром II» не только портретирует персонажа, но и устанавливает координаты временной горизонтали – события «осенние» (сегодняшние) связаны с эпохой Николая II, обстоятельства «весенние» (былые) – с эпохой Александра II.

Повествование в рассказе ведется от лица объективного нарратора (третье лицо). Однако тональность изложения такова, что рождает ощущение «несобственно-прямой речи», передача событий как будто бы транслируется «от первого лица», как рассказ или воспоминание главного героя. Приём позволяет Бунину придать наррации черты субъективности и личностности, почти дорожного пространно текущего размышления-воспоминания. Герой не является нарратором-рассказчиком, но непосредственность его участия в событиях, признаки искреннего душевного волнения, финальные размышления (его внутренний монолог) окрашивают текст чертами исповедальности, наследуют приметы огаревского поэтического лиризма.

Более того, объективированный взгляд нарратора-повествователя порой обретает черты странной субъективности, неожиданной субъективности. Так, на фоне авторских (нейтральных и безличностных) размышлений о сходстве героя с портретом императора Александра вдруг звучит фраза: «взгляд <героя> был *тоже* вопрошающий, строгий...» [2, с. 14, курсив наш. – О. Б.], выдающая соучастие, (со)разглядывание и незримое (со)присутствие нарратора, авторского персонажа, который «выдает» себя наречием *тоже*, когда угадывает во внешности старика-военного сходство с «Портретом императора Александра II» (1888, неизв. художник, Эрмитаж), на котором государь изображен в «серой шинели с брововым стоячим воротником» [2, с. 14] и, вероятно, по впечатлению писателя (Бунина), со взглядом «усталым», «вопрошающим» и «строгим». «Потаенный» экфрасис служит не только средством «картинно-живописного» портретирования, но и способом усиления и нагнетения интимно личностного характера наррации, ее своеобразной внутренней монологичности.

Обыкновенно исследователи говорят о том, что колористика рассказов Бунина почти монохромна, что тот или иной персонаж обычно сопровождает некий доминантный (персонально персонажный) цвет. Однако в рассказе «Темные аллеи» образ главного героя сразу посредством цветового тонирования обретает черты контрастности и двойственности: его портрет изначально пронизан черным и белым – черные брови и белые усы и бакенбарды [2, с. 14], «седые волосы» и «темные глаза» [2, с. 14]. Его волосы были седые, но «курчавились» [2, с. 14]. Он «старик военный», при этом статен, строен, высок ростом. А когда «приезжий сбросил на лавку шинель», он, по словам нарратора, «оказался еще стройнее в одном мундире и в сапогах» [2, с. 14]. В свои шестьдесят лет герой определенно красив («отменно хорош», [2, с. 16]).

Обращает на себя внимание, что и образ героини «двуцветен» и контрастен. Ее появление сопровождают красный и черный цвета: она в «красной кофточке» [2, с. 14], «красных поношенных<...>туфлях» [2, с. 15] и «черной шерстяной юбке» [2, с. 14], темноволоса и черноброва. Она «полная, с большими грудями», но при этом «легкая на ходу», у нее «легкие ноги» [2, с. 14, 15]. Заметим, что колористическая обрисовка женского персонажа сопровождается обстоятельствами «*тоже*» и «*тоже* (еще)», как и у героя. «Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, *тоже* чернобровая и *тоже* еще красивая не по возрасту женщина» [2, с. 14]. Нарратор как бы акцентирует сходство персонажей, подчеркивает их возможную близость. А далее – посредством перехода цветов с одного персонажа на другой – нарратор усиливает намеченное подобие, словно уравнивая героев в цветовом

спектре: *он* по ходу сюжета будет многократно краснеть («покраснел», «краснея сквозь седину», «покраснел до слез» [2, с. 16], *она* – суроветь [2, с. 15, 16], условно – «темнеть»).

Между тем герои как будто бы изначально противопоставлены. Пространственные хронотопы, в которых они пребывают, исходно противоположены. Герой едет по «одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями», он «подкатил» к почтовой станции на «закиданном грязью тарантасе», запряженном «тройкой довольно простых лошадей с подвязанными *от слякоти* хвостами» [2, с. 14]. Тогда как «постоялая горница» [2, с. 18], в которой он оказался, совершенно иная. «В горнице было *тепло, сухо* и *опратно: новый золотистый* образ в левом углу, под ним покрытый *чистой* суровой скатертью стол, за столом *чисто вымытые* лавки; кухонная печь<...>ново *белела* мелом<...>из-за печной заслонки *сладко пахло* щами – разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом» [2, с. 14]. Однако «смещение красок» на живописном полотне Бунина словно сближает героев: их хронотопы смыкаются, но к финалу снова расходятся и разнятся.

Точкой схождения героев оказывается почтовая станция, придорожная гостиница. Т. е. сюжетика рассказа разворачивается на дороге, на пути, на тракте, в движении. И если вернуться к мысли о размышлениях писателя о жизни, хронотоп дороги словно смыкает локальные хронотопы героев, порождая представление о делящейся и текущей, неостановимой жизни. И в этом контексте объяснимы обороты «*тоже*» и «*также*», ибо на жизненном пути неизбежны повторы и повторения, по мысли писателя, на жизненной дороге человека (людей) сопровождают отражения и подобия. Неслучайно о любви и расставании молодых влюбленных герой скажет: «История пошлая, обыкновенная» [2, с. 16], но вскоре и о любви «без памяти» к жене и ее измене произнесет то же самое: «<...>все это *тоже* самая обыкновенная, пошлая история» [2, с. 17]. И за обоими высказываниями персонажа ощутима тень огаревской «(О)быкновенной повести»:

Она была женой другого,
Он был женат, и о былом
В помине не было ни слова...

«Хронотоп обыденности» бунинского рассказа дополняется «хронотопом обыкновенности» стихотворения Огарева. Элегия последнего служит не только толчком к созданию рассказа Бунина, литературным претекстом, но и жизненным инвариантом, который наблюдает автор-нарратор и который побуждает его к размышлениям.

Таким образом, история Николая Алексеевича и Надежды не рассматривается Буниным на уровне того, *кто* из героев и *как* поступил, *чей* поступок морален или аморален, в большей или меньшей степени. Бунин не судит героев, но наблюдает. Он обнаруживает бесконечность и «однообразие» житейских историй, их схожесть и повторяемость. Как начинается рассказ движением, продолжением, развитием, так и завершается – текущей, движущейся, удаляющейся мыслью героя, уезжающего на тарантасе. Образ тарантаса, появляющийся в начале и в конце повествования, формирует библейское кольцо повторяющейся и неизменной человеческой жизни, порождая аллюзию к образу змеи, кусающей собственный хвост (уроборос), чередования созидания и разрушения, рождения и гибели, жизни и смерти, любви и разочарования, проходячности всего. И одновременно тарантас как дорожная повозка раздвигает пределы этого вечного кольца, указывая на бесконечность и цикличность жизненного пути человека, на его длительность и протяженность, ошибки и сожаления.

Обычно в литературоведческой практике внимание привлекает образ героини – Надежды, которая в свои восемнадцать лет горячо любила героя, но была им «бессердечно» [2, с. 16] брошена, и которая продолжала любить его и теперь – «весь век» [2, с. 16]. Верность героини первому и глубокому чувству, умение сохранить его на протяжении всей жизни («все однимжила» [2, с. 16]), способность преодолеть обиду и мужественно перенести «все прочее» [2, с. 16] вызывают симпатию к персонажу и говорят о цельности и силе ее характера. Между тем, образ созданной Буниным героини неоднозначен, не идеален. Некие детали облика женского персонажа колеблют его цельность и возвышенность – почти принижают его, «приземляют».

С одной стороны, появлению героини предшествует образ прибранной и ухоженной, чистой горницы (почти как в «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина, заставляя ожидать появления некоей милой Дуни). С другой стороны, выход героини-хозяйки сопровождается комментарием повествователя: «похожая на пожилую *цыганку*», «с треугольным, *как у гусыни*, животом» [2, с. 14]. Если первое сравнение можно было бы счесть без оценочным (особенно на фоне увлечения молодого Бунина цыганами), то второе несет в себе явно снижающий характер: героиня сопоставляется с гусыней и пробуждает представление о физиологичности и «неуклюжести» ее внешности. Хотя она все еще «не по возрасту» красива [2, с. 14], но уже не привлекает к себе неотрывного внимания мужчины: «Приезжий *мельком* глянул на ее округлые плечи и на легкие ноги<...>и отрывисто, *невнимательно* ответил<...>» [2, с. 15]. Впоследствии многократно повторенные героем слова (в прошедшем времени) о былой красоте героини («Ах, как хороша ты *была!*<...>Как горяча, как прекрасна!», «При такой красоте, которую ты *имела*...» [2, с. 16]) обнаруживают контраст к ее теперешнему облику, явно оттеняя перемены, с нею произошедшие.

Героиня едва ли не с первого взгляда узнает в проезжающем офицере своего бывшего возлюбленного («Женщина *в с е в р е м я пытливо* смотрела на него, слегка щурясь» [2, с. 15]), и в обращении к нему на «вы» выдает неравенство их социального положения – Бунин словно «указывает» на причину их расставания, видимую Надеждой.

Казалось бы, героиня сильна, она смогла преодолеть многие жизненные невзгоды («Долго рассказывать...» [2, с. 16]). Казалось бы, заслужила право быть *равной*. Кажется, она, теперь хозяйка постоянной гостиницы, доказала «Николеньке» свою состоятельность. И Бунин всем видом и спокойствием поведения (и речи) героини

подтверждает это. Однако одновременно прозаик «выдает» разность и невозможность героев быть вместе, стать единой душой – истоки, не понятия Надеждой. Вспоминая прошлые встречи, героиня произносит: «И все стихи мне изволили читать...» – «про *всякие* «темные аллеи»» [2, с. 16]. Для авторского персонажа (нарратора), для Николая Алексеевича, для самого Бунина (в его признании об истоках рождения рассказа) «темные аллеи» не могут быть «всякими» – это поэзия, это чувства, это душа. Молодая, «волшебна прекрасная» [2, с. 17] героиня-крестьянка очаровала юного героя на какое-то время, подарила ему одни из самых ярких воспоминаний, но, как показывает Бунин, при всех ее достоинствах – былых и теперешних – героиня *другая*, действительно она не ровня герою. Неслучайно, когда в финале рассказа кучер Клим назовет хозяйку постоялого двора «умной» [2, с. 17], Николай Алексеевич возразит: «Это ничего не значит» [2, с. 17].

Как правило, образ героя (герой) рассказа вызывает негативную реакцию критики, устаивается сдержанного «порицания» [5, с. 161]. Кажется, именно он виновен в несчастьях героев. И «допускает» подобное отношение к герою сам Бунин, который не снимает с него ответственности. Однако талантливый и глубокий прозаик умеет видеть и другую сторону характера героя, находит для него «оправдательные» аргументы.

Герой, который тридцать лет не видел героиню, действительно, не узнает в почти пятидесятилетней хозяйке станционной гостиницы свою прежнюю любовь, восемнадцатилетнюю красавицу-крестьянку. Однако момент узнавания ярок и эмоционален: «Надежда! Ты? – сказал он *торопливо*», «Он *быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел*» [2, с. 15]. Бунин в структуре фраз, восклицаний, в коротких глагольных формах (выпрямился, раскрыл глаза, сел на лавку, встал, решительно заходил, остановился, опять зашагал) точно передает реакцию героя: он узнал Надежду, он взволнован, он вспомнил. И он «покраснел». Последний глагол особенно важен: герой не только мгновенно вспомнил имя героини, но столь же мгновенно проникся стыдом, видимо, не изжитым в его душе, по-видимому, тревожащим его. И едва ли не каждая последующая фраза героя (которых не так много в коротком рассказе) сопровождается ремаркой нарратора: «покраснел», «краснея», «покраснел до слез» [2, с. 15, 16]. Герой знает и помнит, какую боль он причинил Надежде, поэтому из его уст звучат слова: «Как это сказано в книге Иова? «Как о воде протекшей будешь вспоминать»» [2, с. 16]. Слово «горе» не произнесено героем, но оно звучит затекстово, не будучи словесно оформленным: «Тогда забудешь *горе*: как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем» (Иова 11:16). Герой сожалеет о случившемся, сокрушается, почти плачет [2, с. 17].

Если герой взволнован «до слез», то героиня спокойна и сдержанна. Бунин тем самым показывает, как много довелось пережить героине, суметь выстоять. В ее долгих страданиях писатель видит оправдание ее сегодняшней холодности. Однако за сохранный любовью к Николеньке, которого «давно<...>нет прежнего» [2, с. 16], таится и незабытая, непережитая обида: воспоминания о свиданиях в темных аллеях сопровождаются ее «недоброй улыбкой» [2, с. 16]. С одной стороны, прозаик показывает, что героиня продолжает любить героя, «жила одним», замуж не могла выйти [2, с. 16]. С другой – ее обида не утихла с годами, не иссякла. Героиня понимает, что «поздно теперь укорять» [2, с. 16], однако признается: «Нет, Николай Алексеевич, *не простила*.<...>скажу прямо: *простить* я вас никогда *не могла*. Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было. Оттого-то и *простить* мне вас *нельзя*» [2, с. 16]. Троекратность признания (не простила – не могла – нельзя) словно придает убедительности и основательности ее непростению, но одновременно подчеркивает силу тех «недобрых» чувств, которые таятся в ее душе.

Героиня сохранила обиду в сердце. Герой же настойчиво повторяет другое: все проходит. Причем его слова: «Все проходит, мой друг, <...> все, все. <...> С годами все проходит» [2, с. 16] – находят подтверждение не только в цитируемых им наставлениях Иова, но и в судьбе самого героя. Он причинил боль героине, но не меньшую боль пережил и сам. Его короткое признание вырисовывает историю не менее драматичную, чем судьба героини: «<...>никогда я не был счастлив в жизни<...>скажу откровенно, – жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя» [2, с. 17]. На определение героини «*бессердечно* вы меня бросили» [2, с. 16] герой откликается словами еще более пронзительными – «еще *оскорбительней*, чем я тебя». Бунин не раскрывает смысла сильного эпитета, но позволяет понять глубокую душевную рану героя. И добавляется упоминание о сыне героя: «Сына обожал, – пока рос, каких только надежд на него не возлагал! А вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести...» [2, с. 17]. И за этим признанием угадывается сложная и драматичная судьба героя. При этом персонажи демонстрируют разные жизненные позиции: она не простила, он, вероятно, простил.

Герой надеется на прощение героини и ждет прощения от Бога: «Лишь бы Бог меня простил. А ты, видно, простила» [2, с. 17]. Однако холодность и спокойствие героини почти наводят на мысль об ожидании ею возмездия. Бунин не говорит об этом, но суждение о героине других людей и поговорка, связанная с нею, – «Пеняй на себя» [2, с. 17] – прямо указывают на ее отношение к вине и прощению. Тогда как последние слова героя – «Да, пеняй на себя...» [2, с. 18] – кажется, точно повторяющие позицию героини, на самом деле ориентированы им не на другого (других), не на какие-либо внешние (например, сословные) обстоятельства, а на самого себя. В отличие от «сильной» героини, он – кажущийся «слабым» – принимает вину на себя, признает всю меру своей ответственности, глубоко страдает от этого. Позиция бунинского героя оказывается более высокой, чем героини: он не перекладывает моральное бремя на других, он берет его на себя.

Героине только кажется, что она понимает героя: по ее мнению, «для вас словно ничего и не было» [2, с. 16]. Однако герой мучим собственной виной – и вся сцена встречи персонажей становится тому свидетельством и доказательством. Потому восклицание героя при узнавании: «Боже мой, как странно!» [2, с. 15], не понятное героиней («Что странно, сударь?»), вбирает в себя не только удивление от неожиданности встречи, но и мысли (не осознаваемые пока читателем-реципиентом) о «зеркальном» отражении судеб героини и героя (выявившееся

только к развязке повествования через параллель несчастных любовей). За, казалось бы, случайными и проходными, «незаметными» словами Николая Алексеевича «Как ты *не понимаешь!*» [2, с. 16] в действительности стоит не фигура речи, но кроется угаданное героем и, видимо, ранее осознаваемое им ощущение расплаты за грехи. Бунин дает понять, что расставание с юношеской любовью не прошло для героя незамеченным, не оказалось забытым – воспоминание хранилось в его сердце.

В русле таковых представлений о герое становятся понятными финальные мысли персонажа. В результате встречи с героиней, с одной стороны, герой с еще большей силой теперь осознавал, что в Надежде «потерял <...> самое дорогое, что имел в жизни» [2, с. 17], но с другой – он как будто бы странным образом противоречил себе. Отправляясь на тарантасе дальше по грязной и долгой дороге (жизни), герой раздумывает: «Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда – не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» [2, с. 18]. И, закрывая глаза, герой «качал головой» [2, с. 18]. Бунин не уточняет *отрицательно* «качал головой», но вся структура фразы свидетельствует о невозможности приятия им этой мысли.

Именно эти последние мысли персонажа более всего вызывают неприятие читателей (и критики). И это отчасти справедливо. Несомненно, в суждении героя есть элемент сословного высокомерия, тем более что реальность и литература знают немало примеров счастливых «неравных» браков. Однако Бунин, не огрубляя образы, показывает невозможность их соединения: героиня не понимала героя – как прежде, так и теперь. Душа героини, способной на глубокую и чистую любовь, была простой и даже отчасти примитивной. Герой, хотя и виноватый в несчастливой судьбе героини, много тоньше и пронзительнее ее. Неслучайны эпитеты, которыми сопровождает прозаик образ героя в заключительной части рассказа. Нарратор говорит о герое: он «со *стыдом* вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у ней руку, и тотчас *стыдился* своего *стыда*» [2, с. 17]. Чуткий к стилю Бунин намеренно трижды в одном небольшом предложении акцентирует лексику «стыд», тем самым обнажая восприимчивую к боли и доступную искренности душу (и сознание) героя. Последняя встреча с Надеждой позволяет Николаю Алексеевичу еще острее почувствовать собственное раскаяние, но одновременно еще более утвердиться в мысли о том, что их счастье не было возможно. Вслед за чеховским Ионычем герой Бунина мог бы повторить: «А хорошо, что я на ней не женился...» И данная интертекстуальная аллюзия неслучайна: подобно Чехову, который с грустью показывал череду однообразных и «скучных» человеческих судеб, Бунин (в т. ч. и вслед за Огаревым) обнаруживал «обыкновенность» (и пошлость) очередной жизненной истории. Старейший писатель словно бы не образно, а буквально соглашался с Экклезиастом: «Все суета сует и томление духа...»

Таким образом, первый в череде текстов сборника «Темные аллеи» одноименный рассказ Бунина задавал (должен был задавать для вдумчивого читателя) ракурс особого – (поздне)бунинского – восприятия *любви*. Концепт *любовь-жизнь* позволял прозаику подготовить читателя к восприятию не любовных обыкновенных историй, а к осмыслению обыкновенности человеческой жизни, не коснуться поверхностного уровня любовных взаимоотношений, но погрузиться в глубины – «темные аллеи» – людских судеб.

Литература:

1. Бунин И.А. Происхождение моих рассказов // Бунин И.А. Собр. соч.: в 9 т. – Т. 9. – М.: Художественная лит-ра, 1967. – 622 с.
2. Бунин И.А. Темные аллеи // Бунин И.А. Темные аллеи. – М.: Молодая гвардия, 2002. – С. 14–18.
3. Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев / И.А. Ильин. – Мюнхен, 1959. – 196 с.
4. Гречнев В.Я. Цикл рассказов И. Бунина «Тёмные аллеи»: (психологические заметки) / В.Я. Гречнев // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 226–235.
5. Спивак Р.С. Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» / Р.С. Спивак // Вестник Пермского ун-та. – 2010. – Сер. Российская и зарубежная филология. – Вып. 4 (10). – С. 156–164.

Анотація

О. Богданова. «ЗВИЧАЙНА ПОВІСТЬ» ПРО КОХАННЯ (ОПОВІДАННЯ І.А. БУНІНА «ТЕМНІЕ АЛЛЕІ»)

У процесі дослідження оповідання І.А. Бунина «Темные аллеи» показано, що традиційна антитеза «герой ↔ героїня» далеко не така однозначна, як було запропоновано дослідниками раніше, і що образ центрального персонажа вбирає в себе більш емний філософський потенціал. У процесі дослідження виявлено неоднозначність образів як головного героя, так і героїні, диференційовані значущі деталі і стильові маркери, що дають змогу глибше позначити філософські інтенції письменника.

Ключові слова: І.А. Бунін, оповідання «Темные аллеи», характер, образна система, наративний комплекс, ідея оповідання.

Аннотация

**О. БОГДАНОВА. «ОБЫКНОВЕННАЯ ПОВЕСТЬ» О ЛЮБВИ
(РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)**

В статье рассмотрены образная и мотивная системы рассказа И.А. Бунина «Темные аллеи», его структурно-композиционные особенности, нарративные стратегии изложения. В ходе исследования показано, что традиционная антитеза «герой – героиня» далеко не столь однозначна, как было предложено исследователями прежде, и что образ центрального персонажа вбирает в себя более емкий философский потенциал. В процессе исследования дифференцированы значимые детали и стилистические маркеры художественного текста, позволяющие глубже обозначить философские интенции писателя.

Ключевые слова: И.А. Бунин, рассказ «Темные аллеи», характер, образная система, нарративный комплекс, идея повествования.

Summary

**O. BOGDANOVA. “ORDINARY STORY” ABOUT LOVE
(THE SHORT STORY “DARK ALLEYS” BY IVAN BUNIN)**

The article presents a new character of the figurative system of the story “Dark alleys” by Ivan Bunin and its specific structural and compositional features, deals with the narrative signs of presentation. The study shows that the traditional antithesis of “hero – heroine” is not as straightforward as suggested by the researchers before. The article shows that the image of the central character absorbs more capacious philosophical potential. In the process of the study revealed the ambiguity of images as the main hero and main heroine, differentiated between significant details and stylistic markers that allows to identify deeper philosophical intentions of the writer.

Key words: Ivan Bunin, the short story “Dark alleys”, character, motive system, narrative complex, idea of the narrative.

кандидат педагогических наук,
доцент общеуниверситетской кафедры
мировой литературы и культуры
имени профессора О. Мишукова
Херсонского государственного
университета

**ТЕМПОРАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ ЖАНРА СОВРЕМЕННОГО РОМАНА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.И. СЛАПОВСКОГО
«ВСПЯТЬ: ХРОНИКА ПЕРЕВЕРНУВШЕГОСЯ ВРЕМЕНИ»)**

Время – одна из основополагающих координат бытия. В художественном произведении время является формально-содержательной категорией, которая не только отображает бытие, но и создает, формирует его и при этом имеет жанромоделирующее значение. М. Бахтин отмечал, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [1, с. 234–235].

Обоснование жанрообразующей роли категории времени стало отправной точкой в осмыслении эволюции романа и системы жанров в литературоведении XX – XXI вв. Категория времени стала предметом рефлексии целого ряда ученых, среди которых М. Бахтин, Дж. У. Данн, Ю. Лотман, В. Руднев, М. Хайдеггер и др. При всем многообразии концепций времени в литературоведении продолжают настойчивые попытки определить контуры основных темпоральных художественных моделей. Среди заметных работ последних лет, обращенных к данной проблеме, – монография В. Руднева «Новая модель времени» (2015 г.), где ученый, анализируя и обобщая научный опыт предшественников, структурирует модели мифологического, эсхатологического, энтропийного, многомерного и полифонического времени («гипервремя»). Последнее в структуре постмодернистского романа проявляется как синтез различных типов времени [8].

Актуальным аспектом данной проблемы являются способы выражения темпоральности художественного бытия в современном романе. Отображая многомерную действительность, время зачастую принимает нелинейные конфигурации и включается автором в условия нравственно-социального эксперимента. Цель статьи – выявить темпоральные маркеры и их художественные функции в романе «Вспять: Хроника перевернувшегося времени» (2013 г.) А. Слаповского, «одного из самых ярких авторов девяностых», «одного из лучших писателей среднего поколения», по оценке А. Немзера [7].

В романе постнеклассической эпохи принцип игры со временем, изначально присущий фольклору и научной фантастике, стал приемом хронологической организации в соответствии с новыми парадигмальными сдвигами в науке и искусстве. Среди парадоксов нелинейного времени, которые нашли свое отображение в литературе, нередко встречаются «именованные», такие как «стрела времени» (А. Эдингтон), «машина времени» (Г. Уэллс), «эффект бабочки» (Р. Брэдли), «узел парадокса», «темпоральная трещина» (Р. Шекли) и др. В научной фантастике середины XX в. наращивается арсенал темпоральных инноваций, потеснивших принцип хронологической линейности в художественной литературе: «Петли времени, прерывистое время, в дырах которого мерцают параллельные времена, антивремя и время флюктуаций – реализации невероятностей, – создают ситуации, не поддающиеся обрамлению традиционной хронологией» [2, с. 136]. Л. Геллер отмечает, что с научной фантастикой в современный роман входит «подлинно литературное время», где «смена декораций, сосуществование разных пространств, разного быта» раскрывает новые грани общественного бытия [2, с. 138].

Социально-психологический эксперимент в условиях парадоксальной модели времени – характерная черта творчества А. Слаповского. Писатель нередко использует невероятное как способ исследовать обыденное (романы «Я не Я» (1994 г.), «Первое второе пришествие» (1991 г.), «Победительница» (2009 г.) и др.). Применяя фантастические допущения, автор задает хронологические параметры эксперимента и исследует, как поведут себя герои в новой модели существования, где будущее возможно лишь как возвращение в их прошлое. Герои его романа «Вспять...» оказываются в условиях созданной автором темпоральной западни. Этот прием известен по таким прецедентным текстам культуры, как «Загадочная история Бенджамина Баттона», «Назад в будущее», «Зеркало для героя», «День сурка». Герои романа А. Слаповского узнают их в своей ситуации: «*Но везде люди попадали в прошлое или будущее поодиночке или небольшими группами. А тут все, ты понимаешь!*» [10, с. 33]. Они рассуждают о современных концепциях времени, о втором законе термодинамики и энтропии. Перевернувшееся вспять время герои романа называют «энтропийным», ведущим к глобальной катастрофе: «*Если упрощенно: энтропия изолированной системы не может уменьшаться. Только увеличиваться. Только вперед. К тепловой смерти Вселенной*» [10, с. 33]. Герои романа ищут ключи к временному парадоксу в библейских притчах, мифологии. И при этом ясно понимают нелепость и неотвратимость неожиданного испытания.

В соответствии с темпоральной доминантой жанра романа «Вспять...» исследователи определяют как социальный роман-эксперимент, как «ретродистопию» [3; 9]. «Писатель изобрел свою версию художественной игры со временем и жанровую модификацию – ретродистопию – возможность поправить прошлое, извлечь уроки из сложившейся судьбы» [3, с. 369]. В отличие от классических опытов ретроутопии, т. е. идеализации прошлого, – отмечает Т. Дикун, в ситуации временной формулы А. Слаповского действует «обратный онтогенез живого» [3, с. 369].

Такой эксперимент позволяет воскресить в новом ракурсе бессмертную историю «глуповцев», перенесенную в заштатный российский городок Рупьевск начала XXI в. Вместе с тем в произведении проявляется «память жанра» хроники, в частности, города Рупьевска в период между 2012 и 2000 гг., но в обратном порядке летоисчисления. Эти хронологические координаты, как отмечает С. Секретов, выбраны автором неслучайно. Время, предшествовавшее написанию романа, было наполнено эсхатологическими спекуляциями средств массовой информации (далее – СМИ). Ожидание «конца света» подогревалось то магией цифр «12.12.12», то предполагаемым «зависанием» мировой компьютерной сети на цифре «ноль» (2000 г.), то в связи с окончанием цикла календаря майя «21.12. 2012 г.» [9].

Критики справедливо отмечают, что временной парадокс в романе отнюдь не подчинен цели создания фантастической действительности, а является способом исследования социокультурных проблем современного общества [3; 9]. Вместе с тем А. Слаповским поднят и целый ряд онтологических проблем. В названии романа присутствует субъективная характеристика времени («перевернувшееся»), что наделяет этот образ мифологическими признаками. В эпиграф романа вынесены слова из Откровения Иоанна Богослова об Апокалипсисе: *«Войди сюда, и покажу тебе, чему надлежит быть после сего»* (Откр.: 4.1), что задает эсхатологический модус повествования.

Композиционно роман формируют главы ретро-хронологии, временной фактор которых задан открывающими их сводками СМИ. Несколько ключевых мировых тем в телетайпных заголовках отражают движение новостей назад, от следствий к причинам, словно кинемеханик крутит ленту в обратном направлении. Динамика «перевернувшегося» времени создается затухающей новостной ритмикой: вначале новости отслеживаются ежедневно, затем – раз в неделю, в месяц, в год... Лишь в эпилоге кратко сообщается, что ситуация в итоге вышла из темпорального штопора, время взяло правильный курс и, совершив немислимый кувырок, вернуло все на круги своя. После катаклизма, случившегося 6 октября 2012 г. и обратившего время вспять до 31 декабря 2000 г., неожиданно и необъяснимо вернулась законная дата – 7 октября 2012 г.: *«Все вздохнули с облегчением, а через неделю и вовсе успокоились»* [10, с. 312].

Завязка романа предопределяет не только развитие действия, но и начало социального эксперимента в новых координатах существования. В Рупьевске, заштатном городке-спутнике горно-обогатительного предприятия (в народе именуемом «ГОП»), играют пышную свадьбу дочери главы администрации и сына ГОП-директора. На берегу реки бывший парень невесты Илья, напившись с горя, внезапно замечает, что речка Шашня течет в обратную сторону, унося октябрьские листья от своего устья к истокам. Река – архетипический образ, который ассоциируется с течением времени, жизни, судьбы. Воды, обращенные вспять, воскрешают библейские параллели и открывают онтологические коннотации образа. Традиционно свадебным пиром завершаются испытания героев, но в том месте, где река повернула вспять, свадьба становится точкой календарного отсчета времени в обратном порядке.

В начале повествования жизнь Рупьевска показана на экономическом подъеме, созданном теневыми законами «лихих девяностых». С поворотом времени вспять на глазах у всех происходит стремительное сворачивание ГОП-производства, а вместе с ним и благосостояния Рупьевска. Тают, как песчаные замки после прилива, недавно возведенные дома новорусской аристократии. Нелинейное течение времени находит свое отображение в обратной динамике урбанистических и природных объектов: снижаются этажи строительства, самолет заходит на посадку задним ходом, уменьшается высота растений, птицы улетают с юга на север хвостами вперед, змея ползет задом наперед... Многим тогда показалось, что *«звезды падали, коротко прочерчивая небо, не сверху вниз, а снизу вверх»* [10, с. 21].

Топос Рупьевска становится подобием мифологической универсалии города, где проявляются не только историко-культурный синдром постсоветской ментальности, но и общечеловеческие законы бытия. Рупьевск типологически близок Глупову, Орану, Макондо, Чанджоэ. Здесь время течет по метафизическим законам, обнажая сущность человеческих отношений. На пересечении мифа и реальности, в зоне фантастического эксперимента, сознанный авторской игрой со временем, ведется исследование ряда глубоких философских проблем.

А. Слаповский использует реверсную модель времени. Особенностью ее конфигурации в романе становятся темпоральные петли (своеобразный шов «назад иголкой»), по которым выстраивается хронотоп. Непостижимым образом в часовой отметке «00.00» происходит скачок во времени назад, и человек помимо воли оказывается в пространственно-временном локусе прошедшего дня, в тех же обстоятельствах, в которых он пребывал накануне. В течение же суток время движется привычно, действуют естественные причинно-следственные связи линейного времени. Для героев романа это означает, что вернувшись в прожитый день, человек, вооруженный памятью о его последствиях, способен повлиять на ситуацию, принять иные решения, изменить события (или хотя бы свое отношение к ним), путь даже внутри одних суток. Новое время дает героям второй шанс – прожить жизнь по-другому!

Соединяя линейное и нелинейное время, А. Слаповский создает новаторскую темпоральную модель с широким спектром философских и художественных возможностей. Хроника жизни первых семи дней после «темпорального переворота» – это гротескный парафраз «семи дней творения» мира, освоение героями зоны эксперимента. Время проходит в ожидании Седьмого дня, завершающего перевернувшееся мироустройство, после которого надежды на возвращение времени на круги своя у людей уже не будет.

Парадоксально, однако новая жизнь открывает многим рупьевцам немало выгод. Можно не работать – в холодильнике появляются съеденные вчера продукты, в кошельке – полученная накануне зарплата, в магазинах – прежде завезенные товары. Мифологические отсылки к «неразмемному пятаку» внутри этой темпоральной кон-

цепции разрастаются до масштабов «неразменной» жизни. Покатившееся вспять время находит свое отображение в гротескном парафразе евангельских образов воскрешения из мертвых: умершие накануне оживают, больные выздоравливают, старики молодеют... Библейские чудеса становятся частью повседневности. Для кого-то это и есть «рай на земле». Их концептуальным слогоном становится «Время, назад!».

Вместе с тем время, покатившееся вспять, обнажает и не менее грандиозные проблемы. Горно-обогательное предприятие день ото дня теряет доходы, сворачивается добыча руды, уменьшаются строительные работы. Сколько ни работай – результаты трудов сведет на нет стрелка часов, добравшаяся до отметки «ноль»: исчезнет уложенный асфальт, суточная выработка горной породы, выручка в магазине, созданные произведения искусства, принятые законы... Мифологическим эквивалентом последствий темпоральной коллизии становится миф о Сизифе, с его посылом о тщетности человеческого труда. Какой смысл сегодня строить, если завтра все начинать сначала?! Но если древнегреческий герой Сизиф продолжает катить камень на гору, то рупьевские герои бездельничают, играют в козла, заранее зная, кто победит за водкой. Их нельзя наказать ни увольнением (приказ назавтра исчезнет как никогда не существовавший), ни штрафом – деньги ведь приходят из предыдущей зарплаты... Так мифологический мотив вечного труда гротескно оборачивается вечным бездельем.

Текущее вспять время словно пожирает бытие. Художественная ситуация в романе ремифологизирует мотив одного из древнейших мифов о Хроносе, пожирающем своих детей. В Рупьевске нового времени счастье воскресших стариков затмевается несчастьем исчезновения младенцев. Взрослых ожидает неотвратимое впадение в детство, отягощенное памятью взрослой жизни и знанием даты собственной смерти. Для многих жителей Рупьевска – это и есть наступивший «конец света».

Эсхатологическое мироощущение поддерживает и миллениарный вектор реверсной хроники, приближающей жителей к 2000 г. – к рубежу тысячелетий. Слоганы «Конец света не будет!» и «Конец света уже наступил!» сливаются в гротескный образ амбивалентного бытия/небытия. Одним из концептов времени является «пустота», по замечанию И. Куриленко, «самый выразительный символ временного изменения бытия эпохи постмодерна» [5, с. 70]. Исследователи отмечают ее амбивалентный характер: «С одной стороны, «пустота» времени будет представлять как «бездна» («иррациональная», в которую проваливается космос человеческого бытия), а с другой – как «клоно» (всех человеческих феноменов, сфера возможностей)» [6]. Сползать в «бездну» или искать «возможности»? Такой выбор предстоит сделать героям романа.

Согласно идеям философов-экзистенциалистов (М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю и др.), меру свободы личности определяет мера ее ответственности за свой выбор. Человек не несет ответственности лишь в акте своего рождения. Личность как субъект выбора и ответственности может состояться только в континууме времени: «До «встречи» со временем человека как существования нет», – отмечает философ Д. Мельников [6]. Эта глубинная сентенция находит свое художественное осмысление в романе. В хронотопе суток соединены зоны фатума и личного выбора. Сталкиваясь с собой, вчерашним, каждый может сделать иной выбор, бросить вызов всесилию обратного течения времени. Однако кто-то решает катиться назад, в небытие, за временем, а кто-то пытается жить по ориентирам своего внутреннего времени, всегда обращенного вперед.

В рупьевской хронике выбор большинства персонажей определен стремлением вписаться в ускользающее время, успеть испытать все запретные соблазны плоти, нарушить нравственные и общественные законы, ведь вместо завтра наступит вчера, уничтожая следы любых преступлений. Жителей города влечет соблазн греха без кары, преступления без наказания – и они пускаются во все тяжкие. Убийства, погромы становятся «молодецкой забавой», на которую собирается поглазеть почти весь город.

В попытках вернуться от катка времени, возвращающего человека в детство, подростки спешат попробовать алкоголь, наркотики, случайный секс. Их не страшат последствия – ведь через некоторое время они снова будут здоровы! Школьники, спровоцировав потасовку среди подвыпивших мужчин, с азартом учиняют погром – с убитыми и ранеными. Ведь в «00.00» они перенесутся на день назад, до совершения преступления, и все жертвы окажутся живыми и невредимыми, следов погрома не будет, а больница и морг в момент опустеют!

Новая темпоральная данность фактически устраняет причинно-следственную связь между выбором и ответственностью и по-новому интерпретирует классическую проблему «преступления и наказания». Неслучайно на страницах романа рассеяно множество аллюзий на роман Ф. Достоевского. Но чего рупьевцам «париться» из-за преступлений – ведь в завтрашнем вчера этого не было! Так в романе мотив «преступления и наказания» проявляется в гротескно-перевернутом варианте «преступление без наказания». Но как быть с памятью, из которой преступления, в отличие от обратного календаря, не исчезнут? И что является критерием для определения преступления – исчезающие доказательства или фактическое проявление зла? Мера ответственности за свой выбор определяет степень свободы/несвободы героев в романе.

Фантастическая ситуация в произведении часто ведет, по определению Л. Геллера, к созданию «психологического времени – к своеобразному психологическому эксперименту» [2, с. 133–134]. Время в романе А. Слаповского проявляет психологические маркеры. «Время течет туда, куда его направит человеческое сознание <...> Время и пространство перестают иметь границы, определенные объективными физическими законами» [2, с. 139]. Среди героев романа есть и такие, для которых время – это вектор внутреннего самоопределения, и оно движется только вперед! Врач скорой помощи по-прежнему лечит и оперирует, вопреки насмешкам: завтра, дескать, пострадавшие и без операций будут здоровы! Заботливая жена ухаживает за мужем, зная, что обратно текущее время и так вернет ему здоровье. А если нет? Как тогда жить, зная, что ты ничего не сделал для спасения человека? Протагонист романа Славка Посошок разоблачает преступность и проповедует любовь к ближнему. Ждет свою

первую любовь и главный герой романа Илья. Однако возвращенная «вспять», она кажется ему фальшивой. Герой понимает фатальную запрограммированность ситуации, при «втором дубле» любовь превратилась в ожидаемое, безрадостное прошлое.

Реверсная модель времени отбрасывает жителей Рупьевска к антиутопической деградации культуры: «Смысл культуры состоит в том, что человек не должен зависеть от «внешнего», стихийного времени <...> Эта особая темпоральность – духовно-культурная среда обитания людей, имеющая очень важное непосредственное экзистенциальное значение» [6]. Искусство в новой ситуации оказывается под угрозой. Вспять повернувшееся время уничтожает произведения живописи, архитектуры, литературы. Здесь может выжить лишь «однодневное» искусство – с утра сценарий, к обеду съемка, к вечеру – показ фильма! Утром музыка, к обеду стихи, к вечеру концерт! Такое искусство – каким бы громким ни был успех – уходит в небытие как вырезанный кадр киноплёнки. Самое ценное люди передают по памяти, литература неуклонно возвращается к своим истокам – устному народному творчеству.

Искусство идет двумя путями: во след всепоглощающему Хроносу, по законам энтропии, или против сползания в небытие. В. Руднев утверждает: «Идея бессмертия в культуре заключается в том, чтобы постоянно глушить энтропию» [4]. Время в романе А. Слаповского «Вспять...» отображает проблемы прошлого, настоящего и будущего как социокультурного единства. При этом, как справедливо замечает Д. Мельников, «<...> очень важно осознавать, что социокультурное время подвержено распаду, всегда провоцирующему антропологический кризис. Говоря иначе, в любой момент из «лона» оно может превратиться в «бездну» [6].

Таким образом, категория времени является жанрообразующим фактором романа-хроники, художественную картину мира формирует реверсная темпоральная модель, где соединяются нелинейное и линейное время. В романе оно сопряжено с рядом онтологических и эсхатологических проблем. Темпоральные образы включают маркеры социокультурного, мифологического, психологического, антиутопического времени. «Перевернувшееся» время создает экзистенциальную ситуацию нравственного выбора и личной ответственности. Временной вектор «вспять» отображают гротескно-оксюморонные образы будущего-прошлого, смерти-воскрешения, преступления-без-наказания; преходящего искусства и др.

Литература:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Геллер Л. Вселенная за пределом догмы / Л. Геллер. – Лондон : Overseas Publications Interchange, 1985. – 446 с.
3. Дикун Т. Жизнь и смерть сквозь призму игры со временем : ретродистопия А. Слаповского «Вспять» как социальный роман-эксперимент // Философия жизни в русской литературе XX – XXI вв.: от жизнестроения к витальности : [монография] / Ю. Брюханова и др. ; под ред. И. Плехановой. – Иркутск : Издательство ИГУ, 2013. – 369–377 с.
4. Колесова К. «Идея бессмертия в культуре заключается в том, чтобы постоянно глушить энтропию»: Вадим Руднев о моделях времени / Текст. Интервью // Theory & Practice от 19 октября 2015 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://theoryandpractice.ru/posts/7481-rudnev>
5. Куриленко І. Деконструкція концепту часу в посткультурі / І. Куриленко // Культура України. – 2016. – Випуск 52. – С. 66–73.
6. Мельников Д. Время как проблема онтологии культуры / Д. Мельников // Мир человека. – 2008. – № 2. – С. 89–97 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://money-dom.su.scipeople.ru/publication/99471/>
7. Немзер А. Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х гг. / А. Немзер // Новый мир. – 2000. – № 1. – С. 199–219 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/12/novels.html
8. Руднев В. Новая модель времени : [монография] / В. Руднев. – М. : Издательство «Гнозис», 2015. – 286 с.
9. Секретов С. Время – назад! / С. Секретов // Знамя. – 2014. – № 4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://znamlit.ru/publication.php?id=5541>
10. Слаповский А. Вспять: Хроника перевернувшегося времени : [роман] / А. Слаповский. – М. : АСТ, 2013. – 314 с.

Анотація

Н. НЕВ'ЯРОВИЧ. ТЕМПОРАЛЬНІ МАРКЕРИ ЖАНРУ СУЧАСНОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ О.І. СЛАПОВСЬКОГО «ВСПЯТЬ: ХРОНИКА ПЕРЕВЕРНУВШЕГОСЯ ВРЕМЕНИ»)

Стаття присвячена проблемі темпоральних моделей у жанрі роману-ретрохроніки О. Слаповського «Вспять: Хроника перевернувшегося времени» (2013 р.). Досліджуються лінійні та нелінійні моделі у структурі хронотопу сучасного роману, зв'язок темпоральної колізії твору із соціально-філософським експериментом і його наслідками в контексті екзистенціальної проблематики. Художні маркери часу відображені в мифологічному, соціокультурному, психологічному, філософському аспектах. Категорія часу відображена в поезиці надзвичайного й одночасно вбудована в реалістичний дискурс як чинник перевернутої онтологічної моделі буття. Центральними прийомами постають гротеск, парадокс, інтертекстуальна гра, алюзія.

Ключові слова: темпоральна модель, екзистенційна ситуація, соціокультурний експеримент, нелінійний час, гротеск, парадокс.

Аннотация

**Н. НЕВЯРОВИЧ. ТЕМПОРАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ ЖАНРА СОВРЕМЕННОГО РОМАНА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.И. СЛАПОВСКОГО
«ВСПЯТЬ: ХРОНИКА ПЕРЕВЕРНУВШЕГОСЯ ВРЕМЕНИ»)**

Статья посвящена проблеме темпоральных моделей в жанре романа-ретрохроники А. Слаповского «Вспять. Хроника перевернувшегося времени» (2013 г.). Исследуются линейные и нелинейные модели в структуре хронотопа современного романа, связь темпоральной коллизии произведения с социально-философским экспериментом и его последствиями в контексте экзистенциальной проблематики. Художественные маркеры времени рассмотрены в мифологическом, социокультурном, психологическом, философском аспектах. Категория времени отображена в поэтике необычайного и одновременно встроена в реалистический дискурс как фактор перевернутой онтологической модели бытия. Центральными приемами выступают гротеск, парадокс, интертекстуальная игра, аллюзия.

Ключевые слова: темпоральная модель, экзистенциальная ситуация, социокультурный эксперимент, нелинейное время, гротеск, парадокс.

Summary

**N. NEVYAROVICH. TEMPORAL MARKERS OF THE MODERN NOVEL GENRE
(BASED ON THE WORK “BACK. CHRONICLE OF TURNING OVER TIME” BY A.I. SLAPOVSKY)**

The article is devoted the problems of temporal models in the genre of novel-retrochronicle “Back. Chronicle of turning over time” (2013) by A. Slapovski. In the article it is examined linear and nonlinear models in the structure of chronotope of modern novel, connection of temporal collision of the work with a social-philosophical experiment and its consequences in the context of existential range of problems. The artistic markers of time are considered in mythological, social and cultural, psychological, philosophical aspects. The category of time is represented in poetics in an extraordinary way and in the same time it is built-in in realistic discourse as a factor of the inverted ontological model of life. A grotesque, paradox, intertextual game, allusion become central devices.

Key words: temporal model, existential situation, social and cultural experiment, nonlinear time, grotesque, paradox.

3. Слов'янські мови та література

3. Славянские языки и литература

3. Slavic languages and literature

доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой славянской
филологии
Восточноевропейского национального
университета имени Леси Украинки

ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ДРАМЫ Т. РУЖЕВИЧА «KARTOTEKA» И СПОСОБЫ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ

«Я чувствовал, что в тех формах, которые я унаследовал от наших польских драматургов, я не буду работать. И лишь тогда – «Kartoteka», но «Kartoteka» шла скорее от формы и духа моей поэзии. Это еще почти что стихотворение, распятое на голоса. Та же черта осталась и в некоторых более поздних пьесах».

Т. Ружевич в беседе с А. Червинским.

Ружевич – поэт диалога с современностью, которой он ставит неутешительный диагноз. Описывая состояние упадка и хаоса современной культуры, прессы, радио и телевидения, он прибегает к сатирическим, ироническим, а порой и шутливым формам. Поэт выступает от имени своего поколения, которое хранит память о нескончаемом прошлом, но его творчество запечатлело искания и метания и последующих поколений.

Виктор Хорев. «Польская литература XX века. 1890–1990» (2016).

Драма Т. Ружевича (1921–2014) «Kartoteka» («Kartoteka») находилась и продолжает находиться под пристальным вниманием театральных критиков, в т. ч. польских и русских. О драме писали К. Выка (K. Wyka), С. Буркот (St. Burkot), Я. Блонский (J. Błonski), М. Денбич (M. Dębicz), Т. Дреновский (T. Drewnowski) и др. Кроме того, существует масса материалов о поэтике Т. Ружевича, где, как правило, его стихотворное творчество рассматривается в неразрывной связи с драматургией. И совсем недавно появились новые интересные наблюдения за мастерством писателя, сделанные в аналитических статьях Ю. Ришара (J. Ruszar) [17], Э. Возняк (E. Woźniak) [20] и др. Концептуальные подходы писателя вызвали горячие споры и противоречивые обсуждения¹. В доказательство достаточно назвать только некоторые работы, носящие многожанровый характер, в частности, это книга «Walka o oddech» (Kraków, 2002 г.) Т. Дреновского, статья «Różewicz, czyli walka z aniołem» М. Дзевульской, диссертация «Поэтика драматурга Тадеуша Ружевича» Г. Санаевой, предисловия к антологиям «Польские поэты» (1978 г.), «Из современной польской поэзии» (1979 г.) В. Британишского и др. Однако при всей разности позиций неслучайно в центре внимания исследователей творчества Т. Ружевича оставались вопросы поэтики и, прежде всего, вопросы о необычности и новаторстве самой формы² его произведений. Глубочайшее осмысление требует все сказанное ими о ружевичевской драме, но при этом по-прежнему первоочередным заданием остается дальнейшее осмысление драматургической формы «Kartoteki». В связи с этим цель статьи состоит в том, чтобы охарактеризовать в новом ракурсе новаторские приемы воплощения художественно-философских смыслов в драме Т. Ружевича «Kartoteka», осознавая при этом смыслообразующую роль структуры и формы в организации художественного целого. Раскрывая концептуальные положения «Kartoteki» как *инварианта*, прежде всего, нельзя упускать из виду, что эта драма, не теряя своей художественной целостности, остается открытой для дальнейших дополнений³ и продолжает развиваться по законам живого организма, о чем свидетельствует и ее *вариант* – «Kartoteka rozgłoszona». Уже само ёмкое по своему смыслу название – «Kartoteka» – представляет собой метафорический образ *Памяти*. Анализируя пьесы писателя (прежде всего, «Kartoteku») и одновременно прочтение их искусствоведами и литературоведами, Г. Санаева верно отмечает, что имеющиеся характеристики их поэтики даны «без учета контекста её эволюционного развития», что «создает неполную картину драматического творчества» Т. Ружевича, чьи «пьесы представляют собой универсальные метафоры самых разных областей жизни человечества» [3, с. 3].

Однако именно эта *универсальность метафоры* и является разновидностью свойств памяти, которая активизирует отдельные моменты прошлого (чаще всего не в хронологическом порядке); и те, что хранятся в сознании, и те, что покоятся в глубинах подсознания. Эти свойства памяти послужили Т. Ружевичу основанием для того, чтобы положить их в фундамент структуры «Kartoteki», которая, являясь формо- и смыслообразующим

¹ См. подробно: Г. Санаева. Поэтика драматурга Тадеуша Ружевича [3]. Примером тенденциозного суждения может служить опубликованная в газете «Trybuna Ludu» статья «Pierszy kot – za plot. Ale...».

² Особенно интересные наблюдения над драмой «Kartoteka» сделал З. Майхровский (Z. Majchrowski), который доказал, что Т. Ружевич, создавая мозаичную форму, опередил время компьютерных технологий, электронного монтажа [13, с. 5–6]. К этому добавим, что драматург тем самым нашел наиболее адекватную форму для выражения нового типа художественного мышления, характерного для эпохи постмодерна. Не случайно структуры, чем-то напоминающие картотеку, проникли теперь и в литературоведение. В этом отношении особый интерес представляет продуктивная структура монографии О. Богдановой «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017).

³ Ср. тексты драм «Kartoteka» и «Kartoteka rozgłoszona». Если инвариант драмы «Kartoteka» начинается с того, что герой, рассмотрев свои руки, засыпает, а в комнату входят озбоченные родители, и отец пытается разбудить сына, то в новом ее варианте – «Kartoteka rozgłoszona» – сначала приходит внучка, которая просит рассказать о войне, потому что ей надо написать о Законе Тевтонского ордена, потопляющего в крови народы поганского Севера.

фактором, активно способствует выявлению и выражению противоречивых психологических процессов, происходящих в душах отдельных людей и в обществе в целом.

Форма драмы Т. Ружевича «Kartoteka», где на первый взгляд ничего не происходит, а на самом деле происходит все (личная жизнь человека и жизнь народа, жизнь, взятая в контексте национальной и общечеловеческой истории), крайне сложна, несмотря на видимую простоту. Ее структура определяется как *прерывная / непрерывная: прерывная*, потому что она складывается из (квази)несвязанных между собой эпизодов и картин, а *непрерывная*, потому что она объединяется центральным героем, перед которым – то ли в воспоминаниях, то ли во сне – эти картины из прошлого и настоящего проходят как фрагменты из детства, зрелого возраста (служба, отношения с женщинами, война, события до и после войны), а также бесконечный поток лиц, начиная от самых близких (мать, отец) и кончая случайно проходящими. Вспоминаются и вновь переживаются обрывки разговоров... Но этим не исчерпывается своеобразие полифункциональной формы в драме «Kartoteka», которое заключается и в том, что она направляется на рефлексии реципиента.

Рассматривая эту проблему, необходимо опираться на методологию А. Чичерина, который настаивал на разъяснении силы и значения стиля для исчерпывающего раскрытия идей, чувств и всей полноты художественного произведения [8, с. 5, 22–23, 32]⁴. И тут решающую роль играет избранная Т. Ружевичем форма, необычность которой состоит не в том, что она соответствует содержанию, хотя именно ему она и соответствует, не в том, что она содержательна, хотя она и содержательна, а в том, что она по-особенному *продуктивна*, ибо, стимулируя творческие способности реципиента, раскрывает перед ним большой простор для интенций, для установки – в зависимости от его тезауруса и опыта – своих связей с элементами структуры текста, для заполнения лакун собственными жизненными сюжетами. Все тропы (прежде всего, метафоры) в художественной системе Т. Ружевича – не только коды, которые требуется расшифровать, чтобы через внутреннюю форму произведения дойти до его смыслов. Они служат реципиенту своеобразными отправными пунктами, которые, с одной стороны, создают условия для интенций, а с другой – для вмонтирования в подтекст конкретики личной судьбы, судьбы народа и страны.

Понимая, что большая эпическая форма в польской литературе к середине XX в. уходит в прошлое, что ее, «как последние из могикан», придерживаются только М. Домбровская («Noce i dnie») и Я. Ивашкевич («Sława i chwała»), драматург для выражения романного содержания прибегает по ходу действия к установлению знаковых вех в виде эпизодов прошлого и настоящего, всплывающих то ли во сне, то ли в памяти рефлексирующего героя, перед которым проходит вся его жизнь. Поэтому в структуру драмы «вмонтированы» намеки на жанр романа и его поджанры – не только роман-исповедь, роман-биография (с элементами автобиографизма), но и роман-эпопея (в подтексте скрыта полнота исторического процесса), исторический роман, психологический роман... Имеющиеся коды оживляют в тезаурусе информированного реципиента далекие и близкие эпохи. Так, за словами внучки («Kartoteka rozruczona»): «Niech Dziadek mi opowie o wojnie. Bo mamy napisać wypracowanie o tym, jak Zakon Krzyżowy brodził we krwi północnego pogaństwa⁵, – встанет не только эпоха 1399–1410 гг., описанная в романе «Krzyżacy» Г. Сенкевича («Крестоносцы», 1900 г.), но и время гитлеровской оккупации, когда было открыто, что homo sapiens – это монстр (Т. Ружевич). А у русского читателя/зрителя активизируются события своей истории – Александр Невский, Ледовое побоище, Новгород Великий, период Великой Отечественной войны, фильм С. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938 г.), поэма К. Симонова «Ледовое побоище» (1938 г.), сравнение А. Цвейгом поражения немцев в 1942 г. под Москвой с Ледовым побоищем, сам факт переключки этих эпох в сознании народов. Но поскольку память фрагментарна, то такой «роман» можно обозначить как роман-пунктир и одновременно роман-исповедь. Очевидно, что форма «Kartoteki» позволяет точно вмести в текст романное содержание.

Важно то, что Т. Ружевич, говоря словами М. Горького, *просто, как Евангелие*, написал и в стихах, и в драме «Kartoteka» не о войне и человеке в ней, а о трагичных последствиях, которые война оставила в душах ее участников независимо от того, по какую сторону фронта они воевали. Разрушительным был уже сам факт нарушения заповеди «Не убий!». Эта проблема, уходящая своими корнями в библейские времена, до Каинового греха, неоднократно поднималась в мировой литературе. И в этот контекст входит со своей драмой польский писатель. Однако у Т. Ружевича речь идет не об убийстве, совершаемом в бою, – герой ненароком убивает друга-партизана, своего подчиненного, что несет добавочный трагический смысл. Убийство в бою, как бы ни было парадоксально – на это в сатирической форме указывал еще А. Франс – оправдывается. Конечно, не все тут однозначно: если враг врывается в твой дом, то призыв В. Броневского «Bagnet na broń!» закономерен. И прав украинский поэт В. Слапчук, когда говорит: «Не кожен, хто вбив людину – / вбивця». Однако не менее верна его мысль, высказанная им в завершающих строках: «Але кожна вбита людина – / вбита» [5, с. 24]. Понимание этой истины и память о содеянном не проходит бесследно для человека. Судьба шолоховского героя – Григория Мелихова («Тихий Дон») красноречиво говорит об этом. Пройдя Первую мировую и гражданскую войны, тяжело пережив своего впервые им убитого австрийца, потеряв любимую женщину и веру в справедливость, с разбитым сердцем, опустошенный,

⁴ Анализуя принципиальные моменты методологии А. Чичерина, И. Козлик справедливо подчеркивает: «Завдяки цьому власне гносеологічні завдання нерозривно поєднуються в роботах О. Чичеріна з виховними завданнями і — далі — з глибоким усвідомленням специфічних суспільних функцій науки про літературу та філологічної освіти, які повинні, попри все інше, формувати чуття до мови» [1, с. 19].

⁵ «Дедушка, расскажи мне о войне. Потому что я должна написать сочинение о том, как Закон ордена Тевтонов бродил в крови северного поганства» (Тут и дальше, если нет указания, перевод мой. – Л. О.).

«он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» [7, с. 456]. Наивысшую ступень разрушения психики от содеянного убийства, хотя и в бою, изобразил Л. Леонов в романе «Вор», создав «клиническую картину» «человеческой падали», «человеческой гнилушки» – *чёрного* Агейки [2, с. 108]. Стремительный путь потери в себе человека Агейка Столяров раскрыл в своей исповеди: «с махонького началось» [2, с. 149]. Получив за убитого в бою австрийского офицера «военное отличие», он сначала как человек протестует, считая грехом получать награды за убийство: «Ваше, говорю, превосходительство, – вспоминает Агей, – во что мы упираемся в жизни... ведь все это ржавь сущая: я человека убил» (курсив мой – Л. О.) [2, с. 149–150]. Но вскоре понял свою «выгоду»: «... работа, в общем, легка, а отличают»; «Обозорнел я вконец, – признается Агейка, – за каждую атаку в среднем по семь штук накалывал... пуще светлого Христова воскресения боя ждал» [2, с. 150]. И все же тяжесть содеянных убийств стала невыносимой и для него: долго «Агейка жадно искал свою пулю» [2, с. 90], свой конец / успокоение, казалось, что даже «сама смерть им брезгает» [2, с. 93]. Вновь эта проблема была понята Ю. Бондаревым («Берег») и В. Астафьевым («Пастух и пастушка», «Прокляты и убиты»). Однако у Т. Ружевича свой, добавочный ракурс, который вызывает аллюзии о братоубийственных событиях в послевоенной Польше.

Т. Ружевич передает психологическую ситуацию, которая в определенной мере является автобиографической. Переживание его лирического героя усложнено тем, что оно воплощалось на фоне памяти о преступлении Третьего рейха на территории Польши в системе многочисленных фабрик смерти. Неслучайно Т. Боровский представил Освенцим как самую кровавую битву во Второй мировой войне [19, с. 30]. Анализируя прозу польского писателя, В. Вуйцик отмечал: «Problemem zsucającym się w oczy we wszystkich opowiadaniach oświęcimskich Bogowskiego jest *masowość mordu*»⁶ [19, с. 52]. Все это не прошло мимо лирического героя Т. Ружевича, которого война превратила в убийцу, отобрала у него молодость и веру в человечность (Lement). С горечью и болью в сердце, безмерно страдая, он исповедует и ищет спасение: «mam lat dwadzieścia / jestem mordercą / jestem narzędziem / tak ślepnym jak miecz / w dłoni kata / zamordowałem człowieka / i czerwonymi palcami / gładziłem białe piersi kobiet» [15, с. 9–10]⁷.

С ружевичевским героем созвучен в своей исповеди герой В. Слапчука:

Сьогодні він убив людину,
Осиротив чинюсь родину.
І ще не висохла земля,
Де я ворожу кров пролляв [6, с. 5].
Я вбив сьогодні чоловіка.
Людину я сьогодні вбив [5, с. 42].
Я – руки вимиті Пілата,
Я – цвяшок у руці Месії [5, с. 88].
Умиють всі від крові руки [5, с. 65].

Концептуальное значение имеет и стихотворение «Ocalaony» («Спасенный»), где поэт раскрыл всю глубину дегуманизации человека, у которого от пережитых ужасов сместились все понятия и обесценились все ценности.

Драма «Kartoteka» («Картотека») входит в круг этой проблематики, ее герой, партизан Армии Крайовой воплощает в себе поколение Т. Ружевича. За спиной героя великая война, которая, кажется, никого ничему не научила. Над человечеством снова нависла смертельная угроза, но герой ничего не делает, чтобы предупредить катастрофу, да и не знает, как это можно сделать. Так возникает большая философская проблема. И фрагментарная структура «Kartoteki», содействуя осмыслению фундаментальных вопросов бытия, – *кем является современный человек; во что превращается индивидуум, стремящийся любой ценой сберечь свое физическое существование?* и др., – создает и образы/формы сатирических типов.

Образная система драмы создана по принципу движущейся *картинной галереи*: персонажи проходят не только перед героем-наблюдателем, как на подиуме, но и перед зрителем. Наиболее выразителен господин с пробором (*pan z przedziałkiem*) – **Бобик** (Bobik). Это – плакатный образ/клише: человек-собака, персонаж наделен чертами, казалось бы, *несовместимыми*. Но именно *несовместимость* и передает тип поведения, характерный для клерка: по-собачьи рабская покорность перед более сильным и презрение к тем, кто, по его мнению, стоит ступенькою ниже, чем он.

«Do pokoju wbiega na czworakach elegancki pan w średnim wieku. Jest idealnie uczesany, ulizany. Wyraźny przedziałek na głowie. Można powiedzieć, że uczesany od wewnątrz. Pan ten obchodzi na czworakach cały pokój. Obwąchuje nogi stołu, krzesło, zagląda pod łóżko... zaczyna gadać, podnosząc pysk w stronę Bohatera» [14, с. 40]⁸.

⁶ Проблема, бросающаяся в глаза во всех освенцимовских рассказах Т. Боровского, – массовые убийства.

⁷ «Мне двадцать лет / я убийца / орудие / такое слепое, как меч / в руках палача / замучил человека / и кровавыми пальцами / гладил белые груди женщин».

⁸ «В комнату вбегает на четвереньках элегантный пан средних лет. Он идеально причесанный. Выразительный пробор на голове. Можно сказать, что причесанный от середины. Пан этот на четвереньках обходит комнату. Обнюхивает ножки стола, кресло, заглядывает под кровать... начинает говорить, поворачивая морду в сторону Героя».

⁹ «Факт, что выбрал историю искусства как предмет для изучения, не был случайным. Записался на историю искусства, чтобы восстановить готические святыни. Чтобы кирпич за кирпичом возвести в себе костел. Чтобы частичка за частичкой реконструировать человека».

В этом портретном фрагменте пересекаются два интенциональных поля: Пана с пробором (*elegancki, idealnie uczesany, głowa*) и собаки Бобика (*wbiega na czworakach, obwąchuje nogi, zagląda pod łóżko, podnosząc pysk*). И вот этот Бобик, обращаясь к Герою, подчеркивает свое превосходство: «Pan wie, kto ja jestem? Kto pan jest, kto on jest, co on jest? Ja mam swoją dumę» [14, с. 42]. (Пан знает, кто я? Кто я и кто он? Я имею свое мнение).

Такие сцены приводят к горькой мысли: неужели ради таких *бобиков* отдали свои жизни талантливые люди – К. Бачинский, Т. Гайцы, Я. Ружевиц, В. Петшак (W. Pietrzak) и др. Однако это только фоновые раздумья, потому что конечная цель «Kartoteki» состоит в том, чтобы вернуть современному человеку волю и энергию к возрождению гуманистических ценностей.

Сказанное позволяет сделать вывод, что голос Т. Ружевица созвучен с голосами писателей-гуманистов, но в то же время он ведет сольную партию, которая выражает стремление писателя вернуть Бога в изуродованную страшной войной человеческую душу. В связи с этим Т. Ружевиц так писал в послесловии к тому «Twarz» («Лицо», 1966 г.): «Fakt, że wybrałem historię stuki jako przedmiot studiów, nie był przypadkowy. Zapisalem się na historię stuki, żeby odbudować gotycką świątynię. Żeby cegła po cegle wznieść w sobie ten kościół. Żeby element po elemencie zrekonstruować człowieka» [9, с. 6]⁹. Такова была личная цель Т. Ружевица, основа его жизнестворчества и жизнедеятельности; достигая её, он не одно десятилетие помогал людям своими произведениями возводить Собор своей души.

В завершение, на наш взгляд, необходимо подчеркнуть то, что писатель в варианте «Kartoteka rozrucona» не только расширил и углубил литературный контекст, усиливая тем самым свой диалог с польской литературой, но и заострил проблему ответственности человека за происходящее, достигая необходимого эффекта иногда вставкой только одного слова. Не менее важно тщательно проанализировать и заметки М. Дембич [10], которые способствуют пониманию смыслообразующей роли формы в раскрытии художественно-философского содержания инварианта драмы «Kartoteka» и ее варианта «Kartoteka rozrucona».

Литература:

1. Козлик И. Методологические аспекты теории литературного стиля А. В. Чичерина (Repetitorium к теме) / И. Козлик. – Ивано-Франковск : СИМФОНΙΑ ФОРТЕ 2010. – 44 с.
2. Леонов Л. Собрание сочинений : В 10 т. / Л. Леонов. – М. : Худож. лит., 1970. – Т. 3. – 637 с.
3. Санаева Г. Поэтика драматурга Тадеуша Ружевица // автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (польская) / Г. Санаева. – Москва, 2007 – 214 с.
4. Санаева Г. Диалог поэтов: Чеслав Милош и Тадеуш Ружевиц / Г. Санаева // Amicus Poloniae: Памяти Виктора Хорева. – М. : «Индрик», – 2013. – 616 с.
5. Слапчук В. Німа зозуля / В. Слапчук. – Дрогобич : Відродження, 1994. – 112 с.
6. Слапчук В. Як довго ця війна тривала : поезії / В. Слапчук. – Луцьк : РВВ Волин. облуправління по пресі, 1991. – 128 с.
7. Шолохов М. Тихий Дон : роман в 4-х кн. / М. Шолохов – М. : ГИХЛ, 1962. – Кн. 4. – 456 с.
8. Чичерин А. Идеи и стиль : О природе поэтического слова / А. Чичерин. – М. : Сов. писатель, 1968. – 374 с.
9. Czerni K. Nałóg korespondencji // Tadeusz Różewicz, Zofia i Jerzy Nowosielscy. Korespondencja. / K. Czerni. – Kraków : Wydawnictwo Literackie Sp. z o. o., 2009. – S. 5–20.
10. Dębicz M. Notatki z prób Kartoteki rozrucona / M. Dębicz // T. Różewicz. Kartoteka. Kartoteka rozrucona. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010.
11. Drewnowski T. Walka o oddech, bio-poetyka : o pisarstwie Tadeusza Różewicza Wydanie Wyd. 2 uzup. Wydano / T. Drewnowski. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2002. – 357 s.
12. Dziewulska M. Różewicz, czyli walka z aniołem / M. Dziewulska // Dialog. 1975. Z. 3. – S. 126–129.
13. Majchrowski Z. Otwieranie Kartoteki / Z. Majchrowski // T. Różewicz. Kartoteka. Kartoteka rozrucona. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010. – S. 5–26.
14. Różewicz T. Kartoteka. Kartoteka rozrucona / T. Różewicz. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010. – 162 s.
15. Różewicz T. Poezja : w 2 t. / T. Różewicz. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. – Т. 1. – 541 s. ; Т. 2. – 493 s.
16. Różewicz T. w rozmowie z Czerniawskim A. // Literatura na awiecie. – 1976. – № 8. – S. 331.
17. Ruszar J. Syn marnotrawny (z Hieronima Boscha) // Tadeusz Różewicz i obrazy / pod redakcją Agaty Stankowskiej, Magdaleny Śniedziewskiej i Marcina Telickiego / J. Ruszar. – Poznań Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2015. – S. 197–209.
18. Spólna A. Mickiewicz, poezja i anegdota. Pytania o tożsamość twórcy... w wierszu Ten to też Tadeusza Różewicza / A. Spólna // Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica IV (2016). – S. 103–115. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : file:///d:/spolna_anna%20o%20rozewicz.pdf.
19. Wójcik W. Opowiadania Tadeusza Borowskiego / W. Wójcik. – Warszawa : Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1972. – 143 s.
20. Woźniak E. Dramatyczne konstruowanie twarzy w wybranych utworach Tadeusza Różewicza / E. Woźniak // Tadeusz Różewicz i obrazy. – Poznań Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2015 – S. 157–178.

Анотація

**Л. ОЛЯНДЕР. ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКИЙ СМИСЛ ДРАМИ
Т. РУЖЕВИЧА «КАРТОТЕКА» І СПОСОБИ ЙОГО ВТІЛЕННЯ**

Розглянуто новаторські способи втілення художньо-філософських смислів у драмі Т. Ружевича «Kartoteka». В аналізі (квазі)фрагментарної структури драми головну увагу приділено продуктивній функції форми, акцентовано відгуки романного жанру в тексті, виявлено елементи симфонізму у стилі твору.

Ключові слова: жанр, картотека, (квазі)фрагментарність, лакуни, пам'ять, образна система, роман, симфонізм, структура, форма.

Аннотация

**Л. ОЛЯНДЭР. ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ДРАМЫ
Т. РУЖЕВИЧА «КАРТОТЕКА» И СПОСОБЫ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ**

Рассматриваются новаторские способы воплощения художественно-философских смыслов в драме Т. Ружевича «Kartoteka». В анализе (квази)фрагментарной структуры драмы основное внимание уделяется продуктивной функции формы, отмечаются отзвуки романного жанра в тексте, выявляются элементы симфонизма в стиле произведения.

Ключевые слова: жанр, картотека, (квази)фрагментарность, лакуны, память, образная система, роман, симфонизм, структура, форма.

Summary

**L. OLIANDER. IMAGINATIVE AND PHILOSOPHICAL MEANING
IN T. ROZEWICZ'S DRAMA KARTOTEKA AND THE WAYS OF ITS REALIZATION**

The paper deals with the innovative ways of the imaginative and philosophical meanings realization in T. Rozewicz's drama "Kartoteka". While analyzing the (quasi)fragmentary structure of the drama, the author puts focus on the form productive function, remarks the influences of the novelistic genre in the text, detects the elements of symphonism in the style of the piece.

Key words: genre, card catalogue (kartoteka), (quasi)fragmentarity, lacuna, memory, imagery system, novel, symphonism, structure, form.

4. Література зарубіжних країн

4. Литература зарубежных стран

**4. Literary process:
theoretical and historical aspects**

старший преподаватель кафедры мировой литературы и культуры имени профессора О. Мишукова Херсонского государственного университета

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА В ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»

Довольно всесторонне в шекспироведении исследовано понимание драматургом в трагедии «Гамлет» основ актерского мастерства, его требований к сценической речи, проартикулированных принцем, использование В. Шекспиром приемов «сцены на сцене», зеркального отражения. В конце 70-х гг. прошлого столетия А. Парфенов, используя театроведческий подход к исследованию текста пьесы (восприятие прочитанного глазами зрителя), рассмотрел те сцены трагедии «Гамлет», в которых, по его утверждению, используется прием «кочуждения», теоретически обоснованного Б. Брехтом только в XX в., а главный герой выполняет функции, аналогичные роли «ведущих от театра», «рассказчиков» и т. п. в современном нам театре.

Полагаем, что этим далеко не исчерпывается весь арсенал шекспировских «предвидений» перспектив развития театрального искусства будущего. До сих пор вне поля зрения ученых остаются указанные В. Шекспиром в трагедии «Гамлет» перспективы пластического и пространственного выявления в зрелищных видах искусства (театре и кинематографии XX в.) «жизни человеческого духа» (пользуясь терминологией К. Станиславского). Цель работы – доказать, что ряд реплик действующих лиц трагедии «Гамлет» представляет собой своеобразный технический план и творческий проект воплощения отдельных картин «будущего спектакля» на театральных подмостках или даже киносьемочной площадке (так называемый режиссерский сценарий, или комментарий), а не лишь сообщение о произошедших за сценой событиях. Иными словами, представляется возможным утверждать, что В. Шекспир в отдельных репликах пьесы излагает почти режиссерскую разработку конкретных мизансцен, отдаленно напоминающих порой даже фрагмент киносценария XX в. Ведь сценическое воплощение описанного в них предусмотрено исключительно способами пластического выражения психологии героев, т. е. передачи смысла и эмоционального содержания происходящего действием, а не вербальными средствами.

Избранные в качестве объекта исследования реплики трагедии В. Шекспира «Гамлет» частично схожи с сообщениями особых действующих лиц античной драмы – с повествованием Вестника. По утверждению И. Тронского, наличие подобного персонажа в античной драме обусловлено тем, что в ней «... «страсти» не происходят на глазах у зрителя, о них сообщается через посредство «вестника» [1, с. 109]. Иными словами, важнейшей функцией Вестника является, как отмечает В. Ярхо, сообщение «о событиях, которые происходили за сценой» [2, с. 7].

Однако анализ реплик античного Вестника, в частности в трагедиях Софокла «Антигона», «Царь Эдип», убеждает в том, что они представляют собою, как справедливо замечает С. Радциг, преимущественно элемент эпоса в древнегреческой трагедии, нежели драмы, ибо в них отсутствует «наглядность воспроизведения действием» [3, с. 180]. Действительно, в «Антигоне» в репликах Вестника, состоящих из 96-ти строк, только в 26-ти из них содержится двадцать восемь глаголов, описывающих поочередно действия «за кадром» то Креонта, то Гемона, то Эвридики. В «Царе Эдипе» из 58-ми строк реплик Домочадца только в 32-х строках и с помощью 22 глаголов характеризуются действия за сценой то Иокасты, то Эдипа. И это при том, что в довольно подробных сообщениях Домочадца детально передаются его собственные переживания и предчувствия, т. е. эмоции по поводу рассказываемого. К тому же Вестник цитирует возгласы и причитания персонажей-страдальцев, т. е. произнесенные ими от первого лица слова за сценой, а не их действия.

Качественно по-иному организуется текст подобных реплик у В. Шекспира. Так, например, в эпизоде второй сцены первого действия, в котором стражники и Горацио сообщают Гамлету о недавнем появлении Призрака на сцене, одна-две из реплик Горацио более похожи на режиссерский комментарий, разработку мизансцены, указывающей исполнителям на их местонахождение и перемещение по сцене в предшествующем эпизоде: «... *ваш отец проходит мимо / Державным шагом. Трижды он скользит / Пред их остолбенелыми глазами / В длину жезла от них...*» [4, с. 137].

Происходящее затем на площадке перед замком в полночь описывается драматургом эпохи Возрождения таким образом, что частично напоминает тщательную разработку мизансцены для последующего ее воплощения на сцене (в шести строках оригинала шесть глаголов характеризуют действие). Термин «мизансцена» в данном случае используется в соответствии с определением кинорежиссера М. Ромма как «способ передачи зрителю содержания и чувства, ибо жизнь заключается не только в слове, но и в движении. В этом отношении они равноправны. Мизансцена в руках режиссера есть немой текст, немое действие. Хорошо построенная мизансцена выражает мысль эпизода, его действие в такой же мере, как и слово» [5], что наглядно представлено в «Гамлете»: «... *на мгновенье / По повороту плеч и головы / Я заключил, что он не прочь ответить, / Но в это время закричал петух, / И он при этом звуке отшатнулся / И скрылся с глаз*» [4, с. 138].

Эта и последующая реплики частично напоминают даже фрагмент киносценария, предусматривающий не только указания исполнителю на способы пластического и мимического выражения им психологического состояния

персонажа, но и на особенности последовательной смены планов съемки кинокамерой фигуры и лица исполнителя (в последнем из эпизодов – крупным планом): «Он был бледен <...> Совершенно бел... [И не сводил с вас глаз?] ... Ни на минуту» [4, с. 139], «[...он хмурил брови?] Нет, смотрел Скорей с тоской, чем с гневом» [4, с. 138].

В процитированных репликах содержится неисчерпаемый потенциал, прежде всего, для актерского воплощения роли, а не просто для сообщения о событиях, произошедших за сценой (прежняя роль Вестника), а также позволяющих читателю/зрителю «увидеть», т. е. представить себе лицо Призрака крупным планом. В них также почти указывается тип ракурса киносъемки – «точка зрения». Благодаря съемке с подобного ракурса, как указывают специалисты, зритель «ставится» «на место головы одного из актеров, так что видит то, что видит персонаж. Это часто используется, чтобы дать возможность зрителю прочувствовать данный эпизод и эмоции героя, когда он/она находится в опасности... Переключение между разными ракурсами [объективный/субъективный/«точка зрения»] может <...> создать мощный эффект» [6].

Повествование Офелии в первой сцене второго действия о визите к ней принца Гамлета не только позволяет узнать о событиях, произошедших за сценой, но и представляет собой тщательную разработку возможной мизансцены. Подобная реплика частично напоминает режиссерский комментарий, составленный для исполнителя роли главного героя, или фрагмент киносценария (в тексте, не упоминающем об эмоциях рассказчика, лаконично излагаются только важные детали внешнего облика принца и его действий в данной сцене): «[Я шила,] **входит Гамлет, / Без шляпы, безрукавка пополам, / Чулки до пяток, в пятнах, без подвязок, / Трясетя так, что слышно, как стучит / Коленка о коленку, так растерян, / Как будто выпущен из-под земли / Порассказать об ужасах геенны <...> / ...Он сжал мне кисть и отступил на шаг, / Руки не разнимая, а другую / Поднес к глазам и стал из-под нее / Рассматривать меня, как рисовальщик. / Он долго изучал меня в упор, / Тряхнул рукою, трижды поклонился / И испустил такой глубокий вздох, / Как будто перенес в него остаток / Последнего дыхания, вслед за чем / Разжал ладонь, освободил мне руку / И удалился, глядя чрез плечо. / Он шел и находил без глаз дорогу / И тем же чудом, пятясь, вышел в дверь, / Глаза все время на меня уставя» (выделено нами – И. С.) [4, с. 157–158].**

Появление в личных покоях придворной дамы небрежно одетого принца, нарушение им всех правил дворцового этикета наглядно демонстрирует зрителю то состояние глубокого потрясения, которое переживает герой. Гамлет настолько погружен в свои размышления, что даже присутствие Офелии не способно нарушить течения его глубоко личных, интимных переживаний, он ищет понимания – и не находит.

Процитированный фрагмент звучит в исполнении актрисы около минуты. Весь арсенал «внешнего» проявления психологического состояния персонажа в действии описывается в двадцать одной строке реплики более чем двадцатью глаголами или глагольными формами (*foul'd, ungarter'd, down-gyved, unbraced etc.*). Подобное наблюдение позволяет утверждать, что драматург рубежа XVI – XVII вв. вербально проектирует в тексте пьесы почти детальную разработку мизансцены, которая призвана передать состояние глубочайшего одиночества и невыносимого страдания персонажа исключительно невербальными средствами.

Все это подтверждает и тот факт, что режиссер Г. Козинцев (экранизация 1964 г.), создавая киносценарий по данному произведению В. Шекспира, посчитал более уместным снять сцену, переданную в драматическом тексте устами Офелии, а не позволить актрисе ее произнести в кадре. Английский режиссер Оливер Лоуренс (экранизация 1948 г.) также отдал предпочтение демонстрации названного эпизода в актерском исполнении, однако не смог отказаться полностью от шекспировского текста: события киноэпизодов свидания Офелии и Гамлета, прыжка Гамлета на пиратский корабль, гибели Офелии в водах реки демонстрируются им (т. е. изображаются) под сопровождение реплик из трагедии, произносимых актерами «за кадром». Последний из вариантов значительно усложняет задачу исполнителей ролей и режиссера: зритель имеет возможность сопоставлять изображаемое с замыслом самого автора.

Показательно, что сцена визита принца Гамлета в покои Офелии в фильмах как Лоуренса Оливье, так и Григория Козинцева длится в кинофильме чуть более минуты, т. е. ровно столько, сколько длится и рассказ о ней в трагедии. То есть В. Шекспир практически выполняет требования к современному киносценарию: длительность киноэпизода должна соответствовать длительности звучания текста, описывающего его.

Вторая часть рассказа Офелии в трагедии невольно позволяет зрителю увидеть события с уже выше охарактеризованного ракурса «точки зрения», т. е. увидеть события глазами Офелии, к тому же крупным планом. А в финале рассказа словно предусматривается последовательная смена планов съемки Гамлета: увиденный глазами героини сначала средним планом, затем – крупным, актер вновь будет снят средним, а затем и дальним планом. Справедливости ради нужно сказать, что Г. Козинцев предпочел снять эту сцену преимущественно средним планом (у Лоуренса Оливье средний план сменяется только в финале сцены дальним), отдав предпочтение объективному типу ракурса съемки.

Однако абсолютно очевидно, что актер – современник В. Шекспира не способен был сыграть без единой реплики подобную мизансцену совершенно по объективным причинам. Да и тогдашняя театральная публика, без сомнения, еще не способна была ни воспринять, ни оценить по достоинству подобное мастерство исполнения роли в данном эпизоде даже при условии филигранного соблюдения на сцене актером особого баланса между «условностью» и «безусловностью» изображения.

Две реплики в четвертом действии (одного из датских дворян и самой королевы), описывающие то вторжение в пределы дворца разбушевавшейся толпы во главе с Лазртом, то трагическую гибель Офелии в речной пучине, хотя в некоей мере и схожи типологически с репликами Вестника в античном театре, все же более напоминают описание киносценаристом кадров панорамных сцен будущего фильма.

В частности, в том фрагменте, что более всего из всех рассматриваемых напоминает сообщение Вестника античного театра, драматург рисует воображению читателя эпизод массовой сцены, практическое воплощение которой средствами зрелищного искусства станет возможным только после появления искусства кинематографии. Происходящее можно было бы снять с разных планов, в движении, меняя угол съемки (то сверху, то сбоку, то снизу), словно наблюдая сцену из окон дворцовых покоев или сторожевых башен, с лестничных пролетов: «... молодой Лаэрт с толпой мятежной / Сметает стражу. Чернь идет за ним / <...> Они кричат: «Лаэрт король! Он избран!» / Взлетают шапки, руки, языки: / «Лаэрт, будь королем, Лаэрт король!» [7, с. 291].

Нарочитая театральность подчеркнута гиперболизированного публичного поведения в этом эпизоде как Лаэрта, так и толпы поясняется, по-видимому, тем, что все участники происходящего откровенно демонстративно «накручивают» и самих себя, и окружающих, и обстановку в целом, дабы убедить всех и вся вокруг в чрезмерной важности и весомости происходящего. Ведь Лаэрт, человек своего времени, гиперболизированно должен продемонстрировать публично свою готовность немедленно отомстить за смерть отца.

Сцена же гибели обезумевшей Офелии, описанная устами королевы в том же четвертом действии, позволяет кинорежиссерам и операторам-постановщикам в будущем с наибольшим эффектом воспользоваться всеми теми возможностями, что заложены в тексте трагедии ее автором. Тихо и буднично, без надрыва и излишней нарочитости, абсолютно неосознанно беззащитная героиня будет приближаться к своей неминуемой гибели, увлекаясь течением речного потока после своего случайного падения с обрывистого берега.

Передача трагизма судьбы девушки и ее положения в данной ситуации, скорее всего, в кинематографии могла бы достигаться, как предполагается в тексте, последовательной сменой среднего плана, изображающего события на берегу реки, дальним планом, когда на фоне речного потока фигурка абсолютно не реагирующей на опасность поющей девушки будет постепенно уменьшаться. Несомая течением, она, по прозорливому замыслу самого В. Шекспира, будет постепенно «истаивать» на глазах кинозрителя. И уменьшаться она будет не только по законам перспективы, но и потому, что будет незаметно для себя постепенно погружаться в воду под тяжестью намокающего платья. И эти «кадры», переданные в пьесе словесно, репликой максимально схожей по функции с репликой античного Вестника, именно в кинематографическом воплощении позволяют достичь предельно символического значения: плывя бездумно по течению жизни, человек, без сомнения, ускоренно приближается к закономерной гибели на дне смертоносной пропасти.

Подобное безумное состояние Офелии символизирует, возможно, и авторскую позицию: драматург эпохи Возрождения наглядно демонстрирует зрителю, что духовная смерть личности, ее неспособность действовать в соответствии с собственными принципами и убеждениями (или в случае их полного отсутствия – их подмена жизненными принципами отца, брата, косными традициями) более страшна, чем физическая гибель: «*Взялась за сук, а он и надломись <...> Она в поток обрушилась. Сперва / Ее держало платье, раздуваясь, / И <...> поверху несло. / Она из старых песен что-то пела, / Как бы не ведая своей беды... / ...Но долго это длиться не могло, / И вымокшее платье потащило / Ее <...> на дно, / В муть смерти»* (выделено нами – И. С.) [4, с. 223].

Именно в этой реплике, написанной драматургом в начале XVII в., довольно наглядно реализуется одно из главных правил написания сценария (по убеждению современного киносценариста А. Волкова): необходимо «стараться заменять диалоги изображением», ибо «писать нужно то, что видно». Поэтому в сценариях и «пишутся» детали, которые имеют для развития сюжета значение. И, конечно, те, что создают образ, атмосферу. При этом «...» очень лаконично» [8].

В оригинале в этом фрагменте количество глаголов намного меньше, чем в переводах, но от этого создаваемая в воображении читателя/слушателя художником картина не утрачивает своей зрелищности. Эпизоды трагедии в случае их киновоплощения имели возможность монтироваться по принципу смены камерной сцены общения короля и брата Офелии панорамным изображением гибели девушки (берег реки, речной поток), за которыми вновь последуют кадры продолжающейся в замкнутом пространстве внутренних покоев дворца беседы короля с Лаэртом, более похожей на сговор.

К сожалению, не все кинорежиссеры на практике смогли воплотить именно таким образом картину смерти героини. Чуть более минуты в фильме Г. Козинцева (1964 г.) длится эпизод, в котором после съемки опустевших навсегда покоев Офелии камера переносит зрителя на берег реки, затем останавливается на склонившихся до самой глади реки ветвях плакучих ив, а по истечению нескольких секунд замрет на неподвижно лежащем теле девушки, покрытом водной гладью... Вдвое дольше этот эпизод длится в экранизации английского режиссера (1948 г.).

Однако показателен уже тот факт, что ни Л. Оливье, ни Г. Козинцев, создавая киносценарий, не позволили себе ограничиться в собственных киноверсиях «Гамлета» исключительно вербальным способом – сообщением королевы о смерти девушки. Композиционное решение данного эпизода, по-видимому, оба мастера позаимствовали у автора картины «Смерть Офелии» (1852 г.) Джона Милле.

В результате исследования были сделаны следующие выводы: театральные-эстетические взгляды В. Шекспира во многом опередили его время и предопределили большинство открытий зрелищных видов искусства отдаленного будущего (театра конца XIX – XX вв., кинематографии); избранные для рассмотрения реплики действующих лиц трагедии «Гамлет» частично представляют собой некую трансформацию сообщений особого действующего лица античной драмы – Вестника, хотя в них прослеживается большая, чем у древнегреческих трагиков, концентрация глаголов (глагольных форм), внешних деталей, способствующих максимальной визуализации излагаемого, к тому же их произнесение по длительности практически совпадает с длительностью обозначенных

в каждом из них действий. Проанализированные фрагменты представляют собой практически развернутые режиссерские комментарии, детальные разработки мизансцен, что станет нормой в театральной практике лишь с конца XIX в. (в частности, в практике создания киномизансцен с начала XX в.); находки драматурга предопределяют наиболее перспективные пути и способы пластического и пространственного выявления «жизни человеческого духа» в зрелищных видах искусства будущего; большинство из охарактеризованных открытий реализовано не столько в театре будущего, сколько в киноискусстве.

Литература:

1. Тронский И. История античной литературы / И. Тронский. – М. : Высш. шк., 1983. – 464 с.
2. Радциг С. История древнегреческой литературы / С. Радциг. – М. : Высш. шк., 1977. – 551 с.
3. Ярхо В. Античная драма: Технология мастерства / В. Ярхо. – М. : Высш. шк., 1990. – 144 с.
4. Шекспир В. Трагедии. Сонеты / В. Шекспир. – М. : Худож. литература, 1968. – 791 с.
5. Ромм М. Построение киномизансцены / М. Ромм // Драматургия кино и вопросы композиции сценария и фильма: из стенограммы лекций, прочитанных на I курсе режиссерского факультета в 1954/55 уч. гг.; ВГИК. Кафедра кинорежиссуры. – М. : ВГИК, 1957. – 71 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.slovartmedia.ru/hrestomatia/avtors/razdel5/text30.html>.
6. Ракурсы, охват и масштабы в съемках [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://snimifilm.com/almanakh/semki/rakursy-okhvat-i-masshtaby-v-semkakh>.
7. Шекспир У. Трагедия о Гамлете, принце Датском / пер. с англ. М. Лозинского / У. Шекспир. – СПб : Азбука-классика, 2003. – 416 с.
8. Волков А. Блог сценариста: О сценарном ремесле, фильмах и кинематографе в целом / А. Волков [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://new-storyteller.livejournal.com/23755.html>.

Анотація

I. СОЛОВЦОВА. ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИДОВИЩНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА В ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ»

Стаття присвячена аналізу трагедії «Гамлет» з метою доведення, що низка реплік дійових осіб трагедії являє собою своєрідний технічний план і творчий проект втілення окремих картин майбутнього спектаклю на театральних підмостках або на кінознімальному майданчику, а не тільки повідомлення про події, що відбувалися за сценою. Автор доходить висновку, що театральні-естетичні відкриття У. Шекспіра значно випередили час драматурга та нагадують детальне розроблення мизансцен або розгорнуті режисерські коментарі, що стануть нормою в театральній практиці (а згодом і в кінематографії) лише з кінця XIX ст.

Ключові слова: репліка, сценічне втілення, мизансцена, режисерський коментар, кінематографія, ракурс, кадр.

Аннотация

II. СОЛОВЦОВА. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА В ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»

Статья посвящена анализу трагедии «Гамлет» с целью доказать, что ряд реплик действующих лиц трагедии представляет собой своеобразный технический план и творческий проект воплощения отдельных картин будущего спектакля на театральных подмостках или на киносъёмочной площадке, а не только сообщение о событиях, произошедших за сценой. Автор приходит к выводу, что театральные-эстетические открытия В. Шекспира значительно опередили время драматурга и напоминают детальные разработки мизансцен или развернутые режиссерские комментарии, что станут нормой в театральной практике (а потом и в кинематографии) только с конца XIX в.

Ключевые слова: реплика, сценическое воплощение, мизансцена, режиссерский комментарий, кинематография, ракурс, кадр.

Summary

I. SOLOVTSOVA. PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF SPECTACULAR ART IN TRAGEDY “HAMLET” BY W. SHAKESPEARE

The article is devoted to the analysis of the tragedy “Hamlet”. The aim is to prove that a number of characters’ cues is a kind of technical plan and a creative project for the realization of separate scenes of the “future performance” or film, so it is not just a message about the events that took place behind the stage. The author of the work comes to the conclusion that Shakespeare’s theatrical and aesthetic discoveries significantly determined the playwright’s time and correspond mostly to the detailed development of the mise-en-scenes or detailed director’s comments that would become a standard in the theatrical practice (and soon in cinematography) only from the end of the 19th century.

Key words: cue, stage realization, mise-en-scene, director’s comments, cinematography, foreshortening, shot.

**5. Романські, германські
та східні мови**

**5. Романские, германские
и восточные языки**

**5. Romanic, Germanic
and Oriental languages**

*аспірант кафедри теорії та практики
перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету*

МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ТА ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ «БРАТНЬОГО» СОЦІОЛЕКТУ АМЕРИКАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ

Проблема вивчення соціокультурної специфіки мовних явищ із позиції лінгвістики сьогодення набуває особливо важливого значення у зв'язку зі стрімкою динамікою соціокультурних процесів у сучасному світі, що здійснюють безпосередній вплив на розвиток мови. Із мовознавчих напрямів сучасного періоду у коло зору нашої уваги, з огляду на специфіку досліджуваної проблематики, потрапляють соціолінгвістичний та лінгвокультурологічний напрями, які зосереджуються на дослідженні соціокультурної специфіки явищ мови та розглядають її не лише як засіб пізнання й комунікації, а й як соціокультурний код нації [1, с. 3]. На сучасному етапі вивчення характеру взаємодії та взаємовпливу мови, культури і соціуму потребує нового погляду з точки зору розширення методологічної бази дослідження мови з урахуванням характеру відображення у ній соціокультурної приналежності мовців.

В основу розроблення методологічної бази дослідження «братнього» соціолекту американських студентів покладено праці багатьох вітчизняних та зарубіжних вчених, які працювали й працюють у галузі вивчення проблеми взаємозв'язку та взаємовпливу мови і культури [2; 1], взаємодії та співвідношення мови і соціуму [3; 4], дослідження особливостей мовних картин світу [5; 6], вивчення особливостей лінгвальної стратифікації суспільства [8; 4], соціальних та регіональних діалектів як різновидів мовного субстандарту [8; 9], особливостей соціальної диференціації англійської мови США та соціальних діалектів американського варіанта англійської мови [10; 11]. Окрім цього, на сучасному етапі у межах дослідницької уваги також перебувають проблеми вивчення особливостей використання мови представниками різних вікових, професійних та соціальних груп [12; 11].

Попри наявність значної кількості ґрунтовних праць як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів у галузі згаданої проблематики, окремі групи лексичних одиниць із фоновою семантикою, а також особливості мовлення представників певних прошарків суспільства у межах користувачів національної мови, що утворюють її субстандартні варіанти, залишаються поза увагою науковців і потребують більш детального вивчення у контексті лінгвокультурології та соціолінгвістики.

Одним із таких субстандартів сучасної англійської мови США є соціальний діалект представників американської студентської субкультури, яка існує у вигляді так званих «братерств» (fraternities) та «сестринств» (sororities) у вищих навчальних закладах країни. У зв'язку з цим актуальність дослідження соціокультурної специфіки «братнього» соціолекта американських студентів зумовлена необхідністю модернізації засобів, розширення спектру методик проведення різноаспектного аналізу та специфічного підходу до вивчення мовного явища такого типу.

З огляду на мету дослідження, яка полягає у виявленні закономірностей і характерних рис вербальної репрезентації діяльності студентських гендерних спільнот (fraternities та sororities) в англійській мові США, визначено арсенал методів і прийомів, необхідних для вирішення поставлених у дослідженні завдань на різних його етапах, що охоплюють обґрунтування теоретико-методологічної бази дослідження соціокультурної специфіки мовних явищ, вивчення історико-культурних передумов виникнення «братнього» соціолекта американських студентів, виявлення типових словотворчих механізмів та стилетворчих засобів, покладених в основу вербальної репрезентації діяльності студентських гендерних спільнот, розроблення типології лексичних одиниць із фоновою семантикою, що становлять лексичний фонд студентського «братнього» соціолекта, визначення його ролі в американському варіанті англійської мови США як субкультури сучасного американського лінгвосоціуму та, з огляду на розвиток словникового складу сучасної англійської мови, а також дослідження специфічних рис мовної картини світу представників американської студентської субкультури.

Отже, метою статті є висвітлення власного комплексного підходу до методологічного аналізу у процесі виявлення закономірностей та характерних рис вербального відображення діяльності студентських «братерств» та «сестринств» в американському варіанті англійської мови крізь призму лінгвостилістики, лінгвокультурології та соціолінгвістики.

Чисельність методологічних напрямів у гуманітарних науках сьогодення зумовлює поліпарадигматичність сучасного лінгвістичного простору, у результаті чого відбувається синтез наукових парадигм різних галузей науки. Для лінгвістичних досліджень сучасного періоду характерною є тенденція до розширення меж поліпарадигматичного підходу шляхом виникнення таких «двоїстих» наук, як лінгвокультурологія, соціолінгвістика, психолінгвістика, лінгвостилістика тощо, формування порівняно нових дисциплін та галузей мовознавства, а також розширення діапазону об'єктів вивчення у межах самої лінгвістики [13, с. 113].

Звернення до інших наук є невід'ємною частиною будь-якого лінгвістичного дослідження, тому з метою реалізації завдань, поставлених у процесі дослідження особливостей вербальної репрезентації діяльності студентських гендерних спільнот в англійській мові США, нами були залучені постулати сучасних науково-лінгвістичних парадигм, а саме комунікативно-функціональної, або прагматичної, та синергетичної парадигми лінгвістики.

Комунікативно-функціональна, або прагматична, парадигма передбачає дослідження функцій лінгвальних елементів з урахуванням їх взаємодії з умовами й цілями комунікації. Функціональний та системний підходи доповнюють один одного у досягненні спільної мети під час вивчення мови як адаптивної системи. Комунікативно-функціональна парадигма досліджень у лінгвістиці передбачає вивчення мови, насамперед, як діяльній, цілеспрямованій живій системі, що представлена значною кількістю мовленнєвих продуктів у певних комунікативних актах [14, с. 7].

Синергетична парадигма лінгвістики, в свою чергу, кваліфікує мову як складну, відкриту, нелінійну, еволюційну систему, функціонування якої відбувається через взаємодію її власних підсистем та інших зовнішніх систем середовища, що є взаємно детермінованими. Зовнішніми системами середовища можуть виступати, наприклад, етнос, його культура, свідомість, соціум тощо. Згідно із синергетичною парадигмою, мова перебуває у стані порівняної рівноваги, будучи певною мірою нестійкою та нестабільною системою, що володіє відповідними регуляторними механізмами, необхідними для забезпечення її динаміки, самоорганізації та збереження [15, с. 10].

Отже, інтегрований міждисциплінарний підхід до вивчення соціокультурної специфіки мовних явищ, а також природа матеріалу дослідження – «братнього» соціолекту американських студентів – зумовили застосування комплексної методики до цього питання із залученням методів традиційного лінгвостилістичного аналізу у поєднанні з методологічним апаратом лінгвокультурології та соціолінгвістики. Окрім цього, на різних етапах дослідження нами були застосовані й такі загальнолінгвістичні методи, як метод теоретичного узагальнення, метод класифікації, метод інтерпретації, елементи кількісного аналізу тощо.

Дослідження студентського «братнього» соціолекту здійснюється у три етапи. На першому етапі із застосуванням методу теоретичного узагальнення проводимо аналіз історико-культурних передумов виникнення соціального діалекту американських студентів із метою вивчення соціокультурної інформації, яку містять у собі лексеми, що складають його лексичний фонд, а також із метою визначення комплексу екстралінгвальних чинників, що чинять вплив на особливості мовленнєвої поведінки представників студентської «братньої» субкультури США.

Перший етап дослідження також передбачає застосування методу суцільної вибірки з метою відбору лексем-вербалізаторів діяльності студентських гендерних спільнот, що підлягають аналізу. На цьому етапі методом аналізу словникових дефініцій здійснюємо вивчення статей онлайн-госаріїв «грецької» термінології (Greek terminology) на офіційних сайтах американських університетів у розділах, присвячених студентським «братерствам» та «сестринствам», що існують в їх межах, або на офіційних сайтах окремих спільнот, а також статей лінгвокраїнознавчих словників та країнознавчих посібників і енциклопедій.

Із метою пошуку типових випадків вживання відібраних лексем у сучасній англійській мові США методом контекстуально-інтерпретативного аналізу вивчаємо публіцистичні тексти американської періодики, художні тексти, відеоматеріали як інформативного, так і художнього характеру, присвячені діяльності студентських гендерних об'єднань у США, а також записи американських «сестер» (sorors), «побратимів» (frats) та «сторонніх» користувачів (outsiders), які не входять до складу «братньої» системи (fraternal system), у студентських блогах та на форумах. Із метою виявлення закономірностей та характерних рис вербальної репрезентації діяльності студентських «братерств» та «сестринств» в американському варіанті сучасної англійської мови зазначений матеріал переважно обирався за період останнього десятиліття.

Цей етап дослідження, зокрема, полягає у розгляді мовної репрезентації діяльності студентських «братерств» та «сестринств» крізь призму лінгвостилістики. Визначення типових словотворчих механізмів та стилетворчих засобів, покладених в основу вербального відображення діяльності студентських гендерних спільнот, здійснюємо із застосуванням методу семантичного аналізу з метою дослідження семантико-змістових характеристик лексем зазначеної категорії, методу семного аналізу з метою членування семантичної структури досліджуваних одиниць на мінімальні значущі компоненти, методу структурного аналізу з метою визначення шляхів та механізмів утворення лексем на позначення специфічних рис діяльності студентських гендерних спільнот.

Варто зазначити, що на лінгвостилістичному етапі цього дослідження важливо враховувати також соціокультурні аспекти мовної репрезентації діяльності студентських гендерних об'єднань в англійській мові США, що уможливило системний й ґрунтовний опис шляхів та механізмів утворення лексем цієї категорії. Тому у процесі лінгвостилістичної інтерпретації досліджуваної категорії одиниць невід'ємним елементом є застосування історико-культурного підходу.

Застосування на цьому етапі елементів стилістико-статистичного аналізу, спрямованого на визначення стильової специфіки мовної вербалізації певного явища, дає змогу визначити найчастотніші словотворчі механізми та стилетворчі засоби, покладені в основу вербального відображення діяльності студентських «братерств» та «сестринств» в англійській мові США.

На другому етапі дослідження із застосуванням у комплексі методу теоретичного узагальнення, культурно-історичного підходу та методу класифікації переходимо до розроблення власного – найбільш оптимального для нашого дослідження підходу до диференціації лексичних одиниць із соціокультурним компонентом. Беручи за основу наукові праці провідних лінгвістів у галузі лінгвокультурології і суміжних дисциплін [10; 16], здійснюємо узагальнення й систематизацію різних підходів до класифікації культуронімів, у результаті чого визначаємо сім принципів класифікації у межах поліструктурального підходу, згідно з яким у процесі диференціації до уваги береться два або більше компонентів значення культурно-маркованої одиниці [17, с. 23].

У такий спосіб на основі принципу культурної орієнтації мови масмо можливість визначити «ідіонімічний» характер категорії лексем-вербалізаторів діяльності студентських гендерних спільнот, у межах якої на основі асоціативного принципу можна виявити ідіоніми денотативного та конотативного характеру, на основі структурного

принципу – культуроніми-одночлени та культуроніми-полічлени, на основі місцевого розподілу – культуроніми національного, локального характеру та «мікрокультуроніми», а також знаходимо певну кількість семантичних архаїзмів у межах категорії лексем-вербалізаторів діяльності студентських гендерних спільнот, спираючись на историко-семантичний принцип.

Окрім цього, у межах семантичного принципу маємо змогу диференціювати більше десяти лексико-семантичних груп одиниць загальної номінації (наприклад, одиниць на позначення специфічних рис процедури вступу до студентських гендерних об'єднань, дозвілля, відпочинку та приватного життя «сестер» та «побратимів», позитивних чи негативних аспектів «братньої» поведінки тощо) та п'ять лексико-семантичних груп у межах ономастичних термінів (які охоплюють, наприклад, назви окремих студентських організацій, сукупностей студентських об'єднань за етнічною ознакою, громадських проєктів та програм за участю «братерств» та «сестринств» і т. ін.) на позначення специфічних об'єктів, пов'язаних із діяльністю студентських «братерств» та «сестринств».

Беручи до уваги лінгвостилістичний та лінгвокультурологічний аспекти моделювання вербальної репрезентації діяльності студентських гендерних спільнот в американському варіанті англійської мови, на третьому – соціолінгвістичному етапі дослідження звертаємося до функціонального методу, який дає змогу зосередитись на функціональному аспекті мови та дослідити мовні засоби залежно від їх ролі у формуванні й вираженні думок у зв'язку із ситуацією, умовами спілкування, індивідуальними й соціальними особливостями мовців, а також до багатоаспектного аналізу мовних одиниць у процесі їх функціонування з метою з'ясування його закономірностей та комплексного аналізу із залученням даних, отриманих на попередніх етапах дослідження – лінгвостилістичному та лінгвокультурологічному. Застосування перелічених методів дає змогу визначити набір соціолінгвістичних параметрів мовлення носіїв студентського «братнього» соціолекта як субкультури сучасного американського лінгвосоціуму, серед яких визначаємо такі параметри, як віковий, гендерний, соціальний, психологічний та культурний.

Окрім цього, на соціолінгвістичному етапі із застосуванням методу безпосереднього спостереження у комплексі з прийомами класифікації, узагальнення та інтерпретації здійснюємо аналіз вербалізації діяльності студентських «братерств» та «сестринств» у контексті розвитку словникового складу англійської мови США, у результаті чого маємо змогу визначити, що з розвитком діяльності зазначених спільнот як осередків студентської субкультури у США, словниковий склад англійської мови поповнився значною кількістю лексичних новоутворень та інновацій, сформованих на основі переосмислення, стилістичної переоцінки та набуття нових значень наявними у мові лексемами.

Методи соціолінгвістичного аналізу мовного матеріалу, як правило, базуються на зв'язку власне соціолінгвістичних дослідницьких процедур із процедурами, що застосовуються в інших галузях лінгвістики, кожна з яких зазнає певних модифікацій відповідно до специфіки соціолінгвістичного аналізу. Так, під час визначення системи концептуальних та ціннісних орієнтирів, що знаходять відбиття у мовній картині світу носіїв студентського «братнього» соціолекта, застосовуємо соціолінгвістичний метод масового дослідження мовців із метою з'ясування, яким є реальне функціонування досліджуваної підсистеми мови в американському лінгвосоціумі, у комплексі з лінгвокультурологічним методом семантичного лінгвокультурологічного поля, яке містить фокус породження, сприйняття й оцінки культурних цінностей, що знаходять вираження у мові, а також із методами спостереження, узагальнення, інтерпретації, дискурсивного, семного, семантичного, структурного, контекстуального аналізу, методом класифікації тощо.

Застосування перелічених методів і процедур із залученням культурно-історичного підходу дає можливість визначити низку культурно специфічних концептів буття «сестер» та «побратимів», продемонстрованих семантико-стилістичним потенціалом соціолектизмів, що наповнюють студентський «братній» соціолект, а також систему концептуальних норм та цінностей, що домінують у середовищі студентських гендерних об'єднань та визначають лінгвокреативний потенціал носіїв цього субстандарту американського варіанта англійської мови.

У такий спосіб як концептуальні та ціннісні орієнтири мовної картини світу носіїв студентського «братнього» соціолекта визначаємо наявність «грецьких» мотивів, характерних для значної кількості соціолектизмів та пов'язаних із традицією найменування студентських спільнот літерами грецького алфавіту, чіткого прояву характеру родинних стосунків між членами «братерств» та «сестринств», зневажливого та презирливого ставлення до «аутсайдерів» та упередженого – до потенційних новачків, критичності щодо «братньої» поведінки, «особливого» ставлення до розваг та розпивання спиртних напоїв, підвищеного інтересу до сфери інтимних стосунків.

Таким чином, специфіка дослідження закономірностей та характерних рис мовного відображення діяльності студентських гендерних спільнот в англійській мові США передбачає застосування інтегрованого міждисциплінарного підходу та комплексної методики із залученням методів традиційного лінгвостилістичного аналізу у поєднанні з методологічним апаратом лінгвокультурології та соціолінгвістики. Результативність та повнота наукового пошуку, з огляду на зазначені аспекти, передбачає також охоплення як власне лінгвістичних, так і загальнонаукових методів аналізу, кожен з яких зазнає певних модифікацій, зважаючи на специфіку цього дослідження.

Література:

1. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня // Слово и миф : Сборник научных трудов / под ред. А.Л. Топоркова. – М. : Правда, 1989. – С. 17–200.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
3. Мечковская Н.Б. Структурная и социальная типология языков / Н.Б. Мечковская. – М. : Флинта-Наука, 2006. – 158 с.

4. Зацний Ю.А. Мова і суспільство : збагачення словникового складу сучасної англійської мови : [Навч. посіб.] / Ю.А. Зацний, Т.О. Пахомова. – Запоріжжя, 2001. – 242 с.
5. Брутян Г.А. Язык и картина мира / Г.А. Брутян // Филологические науки. – 1973. – № 1. – С. 45–69.
6. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу / І.О. Голубовська. – К. : Логос, 2004. – 283 с.
7. Карасик В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2002. – 333 с.
8. Швейцер А.Д. Социальная дифференциация английского языка в США / А.Д. Швейцер. – М. : Наука, 1983. – 216 с.
9. Ярцева В.Н. Проблемы языкового варьирования : исторический аспект / В.Н. Ярцева // Языки мира. Проблемы языковой вариативности. – М. : Наука, 1990. – С. 4–26.
10. Томахин Г.Д. Реалии-американизмы / Г.Д. Томахин. – М. : Высшая школа, 1998. – 239 с.
11. Клименко О.Л. Субкультури американського суспільства та розвиток словникового складу сучасної англійської мови / О.Л. Клименко // Вісник Сум. держ. ун-ту. – Серія : Філол. науки. – 2005. – № 6. – С. 5–11.
12. Боднар Р.В. Соціолект підлітків як об’єкт лінгвістичних досліджень (на матеріалі англійської мови) / Р.В. Боднар // Мовні і концептуальні картини світу : Зб. наук. праць. – К. : КНУ, 2004. – № 10. – С. 45–50.
13. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века : Сб. статей / под ред. Ю.С. Степанова. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – С. 144–238.
14. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике : [Учеб. пособие] / И.В. Арнольд. – М. : Высшая школа, 1991. – 141 с.
15. Леута О. Сучасна парадигма лінгвістики – проблеми й перспективи / О. Леута // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія «Філологічні науки» (мовознавство). – 2012. – Випуск 4. – С. 10–15.
16. Кабакчи В.В. Введение в интерлингвокультурологию : [учеб. пособие] / В.В. Кабакчи, Е.В. Белоглазова. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2012. – 252 с.
17. Боса А.В. Культуроніми в художньому тексті : принципи класифікації / А.В. Боса // Studia Linguistica. – 2012. – Вип. 6. – С. 23–30.

Анотація

I. АРТЕМЕНКО. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ТА ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ «БРАТНЬОГО» СОЦІОЛЕКТА АМЕРИКАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ

У статті окреслено методологічну базу дослідження закономірностей та характерних рис мовної репрезентації діяльності студентських гендерних спільнот в англійській мові США в аспекті лінгвостилістики, лінгвокультурології та соціолінгвістики. Визначено арсенал методів та прийомів, необхідних для реалізації поставлених у дослідженні завдань на різних його етапах. Здійснено розширення спектру методик, розроблено власний підхід до вивчення мовного явища такого типу.

Ключові слова: методи дослідження, лінгвостилістичні засоби, лінгвокультурний аспект, соціолінгвістичний аспект, студентські «братерства» та «сестринства», соціальний діалект.

Аннотация

II. АРТЕМЕНКО. МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ БАЗА И ЭТАПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ «БРАТСКОГО» СОЦИОЛЕКТА АМЕРИКАНСКИХ СТУДЕНТОВ

В статье представлена методологическая база исследования закономерностей и характерных черт языковой репрезентации деятельности студенческих гендерных сообществ в английском языке США в контексте лингвостиллистики, лингвокультурологии и социолингвистики. Определен арсенал методов и приемов, необходимых для реализации поставленных в исследовании заданий на разных его этапах. Осуществлено расширение спектра методик, разработан собственный подход к изучению языкового явления такого типа.

Ключевые слова: методы исследования, лингвостиллистические средства, лингвокультурный аспект, социолингвистический аспект, студенческие «братства» и «сестринства», социальный диалект.

Summary

I. ARTEMENKO. METHODOLOGICAL FRAMEWORK AND STAGES OF THE AMERICAN FRATERNAL SOCIOLECT RESEARCH

The article presents the complex methodological framework used in the research of the common traits peculiar to the lingual representation of the activity of the students' gender societies in the English language of the USA considering the aspects of linguostylistics, cultural linguistics and social linguistics. It defines the complex of methods necessary for realization of the tasks set in the research at its different stages. The author also fulfils the extension of the methodological spectrum and presents the specific approach to the study of the lingual phenomena of this type.

Key words: research methods, linguostylistic means, linguocultural aspect, sociolinguistic aspect, students' fraternities and sororities, social dialect.

*PhD Student,
English Philology and Translation
Department
Borys Grinchenko Kyiv University*

EMOTIONAL MANIFESTATION OF HORROR IN AMERICAN HORROR FICTION

Modern linguistic studies give much attention to reflection of emotions in works of literature and their direct influence on the readers [3; 5; 8]. The paper's relevance is based on the scholarly view of disclosure of emotions in language and speech and focuses on human behaviour in emotional verbal and non-verbal environments. Being an important objective of numerous linguistics studies, representation of emotions seems yet to be fully explored in terms of semiotics. Emotions are often termed as manifestation of people's relation to reality, facts of personal and social life; yet, in the text they are a reflection of emotional state of a fictional character, described with the help of the language and simultaneously aimed at stimulating access to real human emotional experience. This difference in emotions embodiment leads to exiting distinction between emotivity and emotionality.

Human emotions simultaneously exist in two semiotic systems: emotions have physiological exteriorization (manifestation) (for instance, laughter, tears, shiver, intonation, etc.) [1, c. 85]; and they have verbal manifestation through lexical and phraseological units (descriptions, names, etc.) [1, c. 91]. Analysing the term "emotion" in the framework of verbal and non-verbal semiotic systems will allow to understand the emotional concept structure. Emotional concept is an abstract idea representing the fundamental characteristics of what it represents. Emotional concept arises as abstractions or generalisations from emotional experience or the result of a transformation of existing ideas.

From the point of psychology, emotionality is a complex phenomenon which describes a group of psychological processes such as:

- a) emotional reactions (behavior);
- b) emotional states (feelings);
- c) emotional situations (emotional effect) [1, c. 173].

Emotionality reflects psychological state of a human being as psycho-physiological behavioral reactions [4, c. 147]. For example, real threat can cause fear, which stimulates reflexes of self-preservation, etc. Emotions are also described as a person's relation to the reality, to the facts of personal and social life, which is expressed in the form of direct experience [4, c. 148].

Shahovsky determines emotions as "one of the subsystems of consciousness, which is part of the human intellect" [4, c. 174], and as such they are closely interconnected with the language. Thus, syntax, lexical and phraseological units (such as names, expressions, descriptions) are the core means of verbal expression of physical emotions [1, c. 27]. Emotivity as a literary text feature, can stimulate emotionality. Emotionality that functions hand in hand with the language indemnifies for certain existing natural language means and vice versa, sometimes the description of any particular emotion with the help of lexical units could be much more striking.

Usually authors of horror fiction pay attention to various nuances of complex emotions of their characters who find themselves in conflict situations, which makes emotions familiar to the reader. Attention is focused, in particular, on character's emotional spectre, which creates the sense of living. In general, the representation of emotional states in a narrative tissue is performed using indirect nominations (which describe the inner emotional experience) and direct (which indicate a specific emotion). It is important to say that in the context of globalization and the era of masscult spreading, the correlation of emotionality and emotivity plays an important role in reader's understanding the main sense that author brings to them.

Analysing horror-genre novels' story of success, we consider that basic elements include non-trivial protagonist; combination of ordinary things and places with imaginary ones; character's guiltiness and lack of the final ending. Let us consider them in more detail:

a) The main character plays an important role for creating a horror effect. They should be depicted in such a way that a reader can identify him- or herself with the character; yet, it doesn't mean that this protagonist has an ordinary temper, appearance or stereotyped behaviour. It follows, that the main character can even be a non-human as Frankenstein of Mary Shelly. We decided to separate the main characters of horror genre works into two groups: (i) characters that scare; and (ii) characters that are scared. The author, when writing, can give an idea of the protagonist's personality (who scares / who is scared) in direct or indirect way.

o Direct – by describing a character's appearance: the image of the character with physical disabilities, unnatural anatomy etc. may generate reader's negative emotions.

o Indirect – such descriptions are focused on a character's actions or thoughts. The most stereotypical actions that lead to associations with horror are: murder, violence, devouring, mental disorders.

b) Character's (villain) uncommon queer actions or guiltiness. We consider that all uncommon actions are the results of his/her mental unhealthiness, drawbacks, vices and sins (e.g. *idée-fixe*, obsession, greed, dejection). Therefore, horrible events are inevitable and character's perception of this inevitability and his own guilt comprehension make the situation more frightening.

c) Combination of ordinary things and places with imaginary ones [3] gives the author an opportunity to create a very special atmosphere to “prepare” the reader to what will happen next and to activate his or her imagination. We think that the scene of action plays key role in fiction; The scenes of actions can be divided into two classes: (i) open/outdoor scenes (e.g. dumps, parks, vacant lots, deserted cities and towns); (ii) closed/shut scenes that limit capabilities of the characters and leave them vis-à-vis their fears (e.g. old gothic castles, desolate spots, dark cellars, empty houses, slaughter-houses, desecrated churches). In our analysis we want to compare the main scenes of the novel. It will allow us to identify the role of scenes and help us to understand the difference between reader’s perceptions.

Lack of the final ending [3]. This device is often used in works of horror-genre. It not only arouses imagination of a reader; he or she is kept in suspense, and protagonist’s future remains unknown, but it allows an author/producer to grave the atmosphere of fears because people are afraid of distressful uncertainty.

The strong human emotions – horror and fear – in their widest spectrum are dominating in horror-genre works. Emotional context is used as a canvas for HORROR-concept and this leads to unique mystical and terrifying world creation; the image of this world is projected on the reader who is able to feel the range of emotions the author had desired to render. In this study we use general and special scientific analysis methods, in particular semiotic and stylistic analysis methods and methods of conceptual analysis to define HORROR-concept system [2, c. 221].

As Lakoff and Johnson [7, c. 198] have pointed out, most of our concepts are abstract: like TIME, IDEAS, INSTITUTIONS, COMMUNICATION, EMOTIONS etc. Emotional concept is interpreted as a complex ethno-cultural semantically structured mental formation incorporated into general conceptual basis [9, c. 17]. Such concepts emerge directly from our experience and are defined in their own terms [7, c. 195]. For instance, emotional concepts describe phenomena and situations involving emotion and/or affect. They include not only perception by itself, but relative cultural value in the process of reflection of reality and communication between material objects in the surrounding world [2, c. 47].

According to Lakoff and Johnson [7, c. 173], any conceptual system consists of abstract conceptual domains (elements). As was mentioned above, emotional HORROR concept includes different kinds of negative emotional states, having different degree of intensity. We accentuate three main conceptual elements (three different emotional states according to their degree of intensity) for HORROR generic concept: FEAR – an unpleasant emotion caused by the threat of danger, pain, or harm (LDOCE); TERROR – emotional state of horror without any particular irritant (LDOCE); HORROR – an overwhelming and painful feeling caused by something frightfully shocking, terrifying, or revolting (MWT). In our analysis we will be using the principle: TARGET-DOMAIN IS SOURCE-DOMAIN. It involves understanding one domain of experience in terms of a very different domain of experience.

Exploring the emotional HORROR concept, we proceed from the principle that creative personality of a writer is an organizing centre of any genre fiction. As emotional HORROR concept is hard to analyse, there is a need to identify the conceptual system formation which could contribute to the further clarification or modification of the concept. Therefore, the concept topology should be represented as a model of relationships between elements of sensory experience which are realized by means of lexical units. With the help of lexicographical analysis, we could determine the main features of the concept. The first step in our analysis is identifying the structure of HORROR concept. We make a focus on the relationship between lexical expressions and conceptual components. In a psychological theory of mind, a concept is a mental representation, which the brain uses to denote a class of things in the world.

FEAR – in the novel is represented through such lexemes as “fear” or “afraid”: “It was this fear that had kept him silent” [6, c. 135]. – Personification is used to demonstrate that it is not a character that controls his own feelings, but FEAR. It forms a metaphoric image FEAR IS AN ADVERSARY.

TERROR is a strong type of psychological and emotional state which occurs without any particular irritant. Emotional state of terror is characterized by immobility and shock. In the novel, there is usually a projection onto the frozen state: “She was frozen in her panic” [6, c. 115], “Suddenly he knew that he was nearly frozen with terror if he did not make his feet go now” [6, c. 119]. – The character becomes rigid because of fear and his mood is rendered through the association with state of freezing (connection with a word expression “freeze with fear”). This target domain creates metaphoric link TERROR IS FROZEN STATE.

HORROR can be identified as a strong emotional state of fear that drastically differs from previous emotions. Emotion of horror can be caused by any particular existing irritant, and emerges due to irritant’s substandard behaviour. This emotion is not described directly, but is evoked in the reader’s imagination. It also lacks metaphorical projections, but is rather depicted directly. For example: “There was not a face, precisely, but only a mask of blood through which eyes peered” [6, c. 186]. – The situation described in this paragraph illustrates Jack Torrance after a transformation into the creature with ugly features. A metaphor “mask of blood” is used to provoke negative feelings in the form of horror and revulsion in the reader, which creates metaphoric link- HORROR IS EVIL.

In short, Stephen King, as the author of horror literature, provides very detailed descriptions of characters’ emotions.

The metaphoric projections such as FEAR IS AN ADVERSARY, TERROR IS FROST, HORROR IS EVIL are rendered by means of symbolic elements in the novel. Our analysis proves that horror fiction clearly emphasizes the role of emotivity and emotionality. Stylistic means used by the author, have impact on a reader’s emotional state. These stylistic means provoke negative feelings through the use of lexemes with negative connotations.

Література:

1. Изард К.Э. Теория дифференциальных эмоций / К.Э. Изард // Психология эмоций. – СПб: Питер, 1999. – 385 с.
2. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н.А. Красавский. – Волгоград, Перемена, 2001. – 494 с.

3. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций / Я. Рейковский. – Москва: Прогресс, 1979. – 392 с.
4. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж: ВГУ, 1987. – 192 с.
5. Ekman P. Basic Emotions / P. Ekman // The Handbook of Cognition and Emotion / P. Ekman. – Sussex: John Wiley & Sons, Ltd., 1999. – P. 45–60.
6. King S. Shining The Shinning / S. King. – New York : Anchor Books, 2012. – 307 p.
7. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 2003. – 193 p.
8. Plutchik R. The Nature of Emotions / R. Plutchik // American Scientist. – 2001. – № 8. – P. 12–15.
9. Weierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and universals / A. Weierzbicka. – Cambridge: University Press, 1999. – 351 p.
10. Wood S. The Essential Word of Psychology / S. Wood. – Florida: Allyn and Bacon, 2000. – 584 p.
11. [LDOCE] Longman Dictionary of Contemporary English Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ldoceonline.com>.
12. [MWT] Merriam-Webster on-line thesaurus [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.merriam-webster.com/thesaurus>.

Summary

O. VOVK. EMOTIONAL MANIFESTATION OF HORROR IN AMERICAN HORROR FICTION

The paper focuses on explaining and delineation the notions of such emotions as horror and fear. Horror literature strongly emphasizes the role of emotionality and emotivity of artistic speech. The special attention is paid to the reconstruction of emotional HORROR concept system and identification of it's peculiarities.

Key words: emotional concept, verbalization of emotions, emotionality, conceptual system.

Анотація

O. ВОВК. ЕМОЦІЙНЕ ВИРАЖЕННЯ ЖАХУ В АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАНРУ “HORROR”

У статті розмежовано поняття таких емоційних станів, як жах і страх, із перспективи їх вираження у літературі жанру “horror”. Література жахів яскраво підкреслює роль емоційності та емотивності художнього мовлення. Основна увага зосереджена на реконструкції системи емоційного концепту HORROR та визначенні її особливостей.

Ключові слова: емоційний концепт, вербалізація емоцій, емотивність, концептуальна система.

Аннотация

E. VOVK. ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ УЖАСА В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЖАНРА “HORROR”

В статье разграничены понятия таких эмоциональных состояний, как ужас и страх, в перспективе их выражения в литературе жанра “horror”. Литература ужасов ярко подчеркивает роль эмотивности и эмоциональности. Основное внимание сосредоточено на реконструкции системы эмоционального концепта HORROR и определения ее особенностей.

Ключевые слова: эмоциональный концепт, вербализация эмоций, эмотивность, концептуальная система.

ОКАЗИОНАЛЬНІ ОДИНИЦІ ЯК АКТУАЛІЗАТОРИ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ЧАСТИНАХ ДРАМЕДІЇ «СЕКС ТА МІСТО»

Особистісно-соціально орієнтовані дослідження мовленнєвої діяльності людини (зокрема оказіональних одиниць як її продукту) крізь призму когнітивних механізмів стали підґрунтям виникнення комунікативно-когнітивної парадигми розгляду кінодискурсу. Отже, у центрі уваги науковців опинилися комунікативні стратегії як «мовленнєва реалізація комунікативно-когнітивних структур (фреймових моделей), що містять інформацію соціокультурного характеру» [1, с. 47] та специфічні тактики їх втілення. У контексті недостатнього дослідження когнітивно-комунікативної сторони кінодискурсу метою цього дослідження є визначення комунікативних стратегій, за допомогою яких адресант (колективний автор) чинить вплив на адресата (масового глядача) у сучасному англійському кінодискурсі (на прикладі різних композиційно-структурних компонентів драмедії «Секс та місто» (далі – «СТМ»). Виокремлена проблематика зумовлює постановку та вирішення таких дослідницьких завдань:

- 1) дослідити дискурсивний макрорівень [2, с. 57] мовленнєвих ситуацій у кінодискурсі з фокусом на їх стратегічній спрямованості та інтенційності вирішення поставлених комунікативних цілей;
- 2) виділити структурно-композиційні частини драмедії «СТМ»;
- 3) з'ясувати питому вагу та роль оказіональних одиниць у реалізації комунікативних стратегій залежно від структурно-композиційних частин досліджуваної драмедії;
- 4) визначити, на якому рівні кінодискурсу оказіональні одиниці є засобом впливу колективного автора на глядача.

Аудіо-візуальний характер кінодискурсу загалом та телевізійного дискурсу зокрема став причиною того, що невербальні канали презентації інформації стали засобом формування образу та іміджу особистості персонажів. Отже, проблеми «типових поведінкових патернів на тлі комічних фонових ситуацій їх реалізації» [3] стали об'єктом дослідження А. Шутц, Е. Джонса, Н. Кансу-Еткінер, М. Дайнел; комплекс вербальних-невербальних засобів для представлення образу героїв досліджувався К. Бубел, А. Зайдманом, Р. Дженні; комунікативні стратегії як іміджотворчий інструмент висвітлювалися у працях В. Ніконової, А. Дубських, М. Тхора; комунікативні інтенції адресанта у свідомості адресата розглядалися Е. Стокоу, М. Беднарк, Д. Бусфілдом, С. Козлофф, Дж. Калперером та ін.

З метою здійснення вищезазначених завдань у нашому дослідженні послуговуватимемося терміном «**модель підслухувача**» (*overhearer's/recipient's design*) [4; 5], що позначає набір комунікативних стратегій та супровідних кінематографічних прийомів заради здійснення впливу на глядача відповідно до його соціального статусу, фонових знань, інтерпретаційних здатностей, очікувань та потреб у рамках відповідного виду дискурсу [5, р. 52].

Драмедія за жанром [4; 6], «СТМ» зображає жіночу дружбу чотирьох подруг, їх романтично-сексуальні пошуки та пов'язані з ними перипетії на тлі світського життя нью-йоркської богемі. Основними темами досліджуваної драмедії є міжособистісні стосунки між статями, гендерні проблеми на фоні «третьої хвилі фемінізму» [4, р. 87], співвідношення кохання, романтики та сексу, жіноча дружба.

Розглянемо композиційно-структурні частини телевізійного дискурсу як особливого жанру кінодискурсу. У світлі розгляду композиційної структури кінодискурсу за одиницю аналізу беремо кінотекст як «аудіо-візуальну подію на екрані, репрезентовану міжперсонажними діалогами, що ґрунтується на взаємодії між власне текстом та фоновими знаннями глядацької аудиторії» [7, р. 28]. Отже, структура досліджуваної драмедії «СТМ» складається з таких компонентів:

- 1) назва епізоду (супроводжується іншими недієгетичними даними у вигляді акторського складу, режисера та продюсерської групи, тощо та аудіо-супроводом у вигляді саундтрека);
- 2) пролог (коментар дієгетичного голосу за кадром);
- 3) основні події у формі 4 взаємопов'язаних сюжетів;
- 4) розв'язка – висновок-узагальнення у формі дієгетичного голосу за кадром (головна героїня Керрі). Ремарки голосу за кадром також роз'яснюють дії персонажів та дають глядачеві змогу прочитати їх думки. За термінологією Станцел [8, р. 174] персонажі класифікуються як персонажі-учасники та персонажі-медіатори (рефлектори, *reflector characters*), з перспективи та за посередництвом яких глядач отримує цілісну картину зображуваних колізій. Відповідно, у досліджуваній драмедії Керрі Бредшо є одночасно учасником і медіатором подій, що досягається за допомогою специфічного кінематографічного інструмента – дієгетичного голосу за кадром.

Зауважимо, що для різних структурно-композиційних частин аналізованого матеріалу характерні різні комунікативні тактики, навіть стратегії. Нижче розглянемо їх детальніше.

«Модель підслуховувача» (overhearer's design) у драмедії «СТМ»

Стр.-комп. част.	Стратегія→тактика як засіб реалізації стратегії / рівень	Оказіоналізм як актуалізатор тактики	Функція
Назва епізоду	Стратегія маніпулювання → тактика сяючих узагальнень, тактика лейбеллінгу (дієгетичний + екстрадієгетичний)	Катафоричні антисипатори – бленди, алюзійні дотепи, абрєвіатури	Антисипаційна – залучення до інтриги та створення «саспенсу»
Пролог	Стратегія маніпулювання Стратегія само презентації (дієгетичний + екстрадієгетичний)	Оказіональні апетайзери: голофразисні одиниці, композити, конверсиви, абрєвіації	Інформаційна – викликати здогадки щодо розвитку сюжетної лінії Аксіологічна – мовна гра, заснована на обігранні стереотипів та загальнолюдських цінностей
Основні події	1) стратегія реперспективізації предметної ситуації – тактика самоглузування, тактика дражніння, тактика жартівливого ставлення до ситуації, тактика глузування (дієгетичний + екстрадієгетичний); 2) стратегія самопрезентації – тактика презентації (дієгетичний + екстрадієгетичний); 3) стратегія природності екстрадієгетичний)	Оказіональні експресивно-емоційні бустери; аудіальні маркери відповідних тактик – омоніми та орфографічні бленди, композити, афіксати, конверсиви	Комічна – інтелектуально-мовна гра з метою створення комічного ефекту персуазивна – стимулювання до певних висновків розважальна – розмішити глядача екстеріоризаційна – зовнішнє обрамлення особливих смислів
Розв'язка	Стратегія маніпулювання – тактика лейбеллінгу, сяючих узагальнень (дієгетичний + екстрадієгетичний)	Оказіональні інфоекспресивні конденсатори – анафоричні оказіоналізми	Стимулююча – заохочення до певних дій шляхом апелювання до емоцій адресата

Назва епізоду. Представляє екстрадієгетичну «орієнтацію» (*orientation* за термінологією В. Лабова [9, р. 369], що має інформативний характер та створює інтригу для глядацької аудиторії. Для цієї структурно-композиційної частини досліджуваного телевізійного дискурсу властиве порівняно частотне вживання катафоричних оказіоналізмів. Зазвичай вони є ввідним «узагальнюючим концентратом змісту» [10], оскільки їх інтерпретація можлива тільки за участі подальшого контексту (*Great Sexpectations*). Причому переважно розкриваючий контекст не обмежується реченням чи навіть комунікативною подією (уточнюючий контекст), а декодування оказіоналізма складається з сукупності уточнюючих контекстів, що сприяє накопиченню «інформаційної напруги» [11]. Частотність вживання таких одиниць складає 17% (16 оказіоналізмів/94 назви). У досліджуваній драмедії назви епізоду зазвичай засновані на грі слів та інтертекстуальності – колективний автор вдається до низки алюзій, імпліцитно апелюючи до фонових знань глядача.

Отже, застосування катафоричних оказіоналізмів у назвах епізодів драмедії розкриває комунікативні інтенції колективного автора. Основними стилістичними функціями досліджуваних катафоричних оказіоналізмів є іронія, алюзія, засновані на грі слів (вербалізовані блендами (2), орфографічними блендами (3), даффініціями (6), композитами (3), ономапейними вигуками (2)).

У цьому світлі є важливим зазначити, що з метою створення інтриги та саспенсу колективний автор вдається до низки алюзій, імпліцитно апелюючи до фонових знань глядача, створення інформаційної інтриги (“Catch-38” (S. 6, Ep. 15) – акрокреалізований композит, утворений за аналогією з назвою роману Дж. Хеллера “Catch-22” («Пастка»), де герой намагається різними способами обійти пункт 22 Уставу американської військової бази й опиняється перед важкою дилемою. У драмедії «СТМ» одиниця Catch-38 стосується проблем, з якими одинока жінка стикається у віці 38 та більше років, потрапляючи у «віково-кризову пастку». Вжитий у назві епізоду, цей композит створює інтригу для глядацької аудиторії.

Характерно, що катафоричні оказіоналізми, передаючи наскрізний лейтмотив епізоду, у свою чергу, стають підґрунтям подальшого оказіонального словотворення у рамках окремих колізій цього епізоду. Походеньки чотирьох головних героїнь, об’єднані однією проблемою, розкривають різні версії її вирішення, отже, реалізація однієї оказіональної одиниці відбувається у різних її проявах на тлі окремих комунікативних ситуацій, як, наприклад, у випадку епізоду під назвою “*Frenemies*”. Оказіональний бленд лексем *friend* та *enemy* позначає друзів-суперників, що постійно конкурують і не терплять успіхів один одного. Протягом епізоду оказіональна одиниця *frenemies* вживається у різних іпостасях і набуває дещо інших відтінків значення: *Charlotte realized how much Kappa Kappa Gamma girls all changed since college. Her friends had become frenemies. And to them, she had become Samantha... That night Samantha learned she had a little Charlotte in her. Just like Charlotte, she had a line that could not be crossed... Having spent time with their frenemies, Samantha and Charlotte forgot they were enemies and went back to being friends <...> I realized I had become my own worst frenemy. I had let 300 desperate women and one asshole convince me that I didn't know anything. But they were wrong. I was older and wiser... I'm Carrie Bradshaw (S. 3, Ep. 16).* За допомогою самоствердження реалізується асертивна тактика стратегії само презентації.

Пролог. Є ввідною сценою відповідного епізоду та надається голосом за кадром – персонажем із «привілейованою точкою зору» [12, р. 5] Керрі Бредшо, яка не з’являється у кадрі під час опису подій на екрані. Вуштами головної героїні представляється постановка соціальної стереотипної проблеми стосовно відносин, шлюбу, статусу одинокої жінки тощо, що підтверджується чи спростовується у наступних композиційних частинах. Ця композиційно-структурна частина досліджуваної драмедії виявилася найчастотнішою у плані вживання оказіональних одиниць, так званих «апетайзерів» (*appetizers*) [13, р. 149], – 83 одиниці (у прологах 94 епізодів), що становить 87%.

Оказіональні одиниці у пролозі переважно мають інтертекстуальне підґрунтя, адже метою оказіональних одиниць (антисипаторів) у пролозі є викликати «передчуття, цікавість, здивування» [13, р. 146]: *Welcome to the age of “uninnocence”. No one has ‘Breakfast at Tiffany’, and no one has ‘Affairs to Remember’. Instead we have breakfast at 7am, and affairs we try to forget as quickly as possible (S. 1, Ep. 1).* У зазначеному монолозі Керрі вживає алюзію на драму М. Скорсезе «Епоха невинності» 1993 р., основною ідеєю якої є незмінність традицій та сліпе дотримання правил. Обігруючи назву стрічки оказіональним префіксальним дериватом *uninnocence* (буквально «невинність, що минула»), героїня натякає, що у сучасному Нью-Йорку давно все змінилося у круговерті ритму великого міста. Тобто Керрі іронізує, що нічого величного і монументального в її місті не залишилося, люди просто губляться у шаленому ритмі та низька невдалих стосунків. Отже, так реалізовується **стратегія маніпулювання, що актуалізується тактикою лейбеллінгу**, – Керрі намагається змусити глядача дійти висновку про життя у Нью-Йорку без «наведення доказів та фактажу» [14, р. 59].

Також частотним випадком застосування оказіональних одиниць у пролозі стало введення імен дійових осіб та надання їм характеристики відповідно до зовнішніх рис, виду діяльності тощо. Отже, вустами Керрі Бредшо реалізується **тактика презентації, що супроводжується тактикою лейбеллінгу**: *“The truth was, we’d only met a few times. Most people would classify Amalita as Eurotrash. I thought she was fun” (S. 1, Ep. 3).*

Отже, оказіональні одиниці у пролозі стають актуалізаторами реалізації **стратегії маніпулювання (тактика апелювання до емоцій, тактика сяючих узагальнень, тактика лейбеллінгу) та тактики презентації**. Таким чином, основна функція оказіоналізмів у пролозі – персуазивна.

Основні події. Репрезентують етап «комплікації» та «інтерпретації» [9] сюжетної лінії. Представлені у формі 4 сюжетів – зазвичай 2 серйозних та 2 комічних, – об’єднаних спільною ідеєю + сцена «обговорення», де подруги дискутують із приводу визначеної у пролозі проблематики.

Ця структурно-композиційна частина досліджуваної драмедії побудована на принципі пліткування (*gossiping*), що віддзеркалює переконання та ідеологію кожної героїні, отже, можемо стверджувати, що тактика презентації експліцитно представлена протягом усього епізоду. Також, враховуючи жанрову специфіку драмедії та значну кількість гумористично-жартівливих сцен, яскраво представлена стратегія реперспективізації предметної ситуації – тактиками жартівливого ставлення до ситуації, дражніння, глузування, самоглузування.

Більшість оказіональних одиниць була виявлена саме у цій структурно-композиційній частині драмедії – 74%. Отже, у серйозних сюжетах превалюють **захисна та асертивна тактики стратегії самопрезентації, тактика презентації, тактика апелювання до емоцій**, тоді як у комічних переважають **тактики стратегії реперспективізації предметної ситуації та стратегія маніпулювання**. Оказіональні одиниці, контекстуалізовані під час сюжетних діалогів, відіграють роль «аудіальних маркерів» [13, р. 155] відповідних тактик.

Тактика жартівливого ставлення до ситуації:

– *That’s your nanny?*

– *Yes, that’s Erin.*

– *You mean Erin-Go-Braless (тактика дражніння).*

– *Ha, ha. She doesn’t wear a bra.*

– *Was she wearing a bra at the job interview?*

– *I don’t know, Samantha, I was too busy thinking about her degree in Children’s Education and how much the girls liked her.*

– *So Her tits never came up?*

– *No, her tits never came up. And she’s amazing.*

– *Well, I’m sure she is. But, honey, there ought to be a law against hiring a nanny that looks like that.*

– *Yeah, the Jude-law (Movie 2, Cocktail for 2).*

Інтелектуально-мовна гра у цьому разі заснована на співзвучності прізвища відомого британського актора Джуда Ло та лексеми **law (закон)**. Колективний автор вустами Саманти апелює до пресупозиції глядача: у 2006 р. актор зізнався у скандальному романі з нянечкою власних дітей Дейзі Райт, що призвело до гучного скандалу та розірвання стосунків із нареченою Сієнною Міллер. Саманта прямо натякає Шарлотт, що жінки яскравої зовнішності мають бути позбавлені права доглядати за дітьми за допомогою оказіонального композита, співзвучного імені актора-ловеласа. Отже, за допомогою жартівливої гри слів Саманта здійснює рефреймінг ситуації з метою заспокоїти Шарлотт.

Тактика презентації. За допомогою позитивного різновиду тактики презентації героїня Керрі характеризує інших персонажів, найчастіше своїх подруг (64 одиниці: *Charlotte: Husband-hunter*). Негативний різновид домінує в діалогах, де героїні використовують кумедні експресивно-оцінні номінації з метою характеристики своїх колишніх бойфрендів, в основі яких їх фірмові чи типові риси (33 одиниці). Отже, можемо стверджувати, що негативний тип тактики презентації нерозривно пов’язаний із тактиками глузування та лейбеллінгу: *modelizer, dial-a-dick, baby-talker, jerk-de-soleil, doctor-of-all-trades, clam-mouth, no-brainer, manthrax.*

– *Carrie, you can't date your fuck-buddy.*

– *Say it a little louder. I don't think the old lady in the last row heard you. Excuse me, "fuck-buddy"? What is a "fuck-buddy"?*

– *Come on. A fuck buddy is a guy you probably dated once or twice and it didn't go anywhere but the sex is so great, you sort of keep him on call. He's like "dial-a-dick." (S. 2, Ep. 14 The Fuck-Buddy).*

У цьому діалозі Міранда «таврує» бойфренда Керрі 2 композитами: **fuck-buddy ma "dial-a-dick" (чоловік виключно для сексу)**, чим реалізовує **тактику презентації** (надання експресивної характеристики) та **тактику лейбелінгу** (апелювання до цінностей глядача).

Тактика «сяючих узагальнень» ("glittering generalities"). Головна мета – зосередити увагу глядача на загальноприйнятій чесноті та якостях [14, р. 69]. У нашому дослідженні основним репрезентатором тактики «сяючих узагальнень» є лексеми «друг/подруга» (*friend*), «дружба» (*friendship*), секс (*sex*) та «кохання» (*love*) у складі **оказіоналізмів**: **Love** (16 *вживань* – *loverville, loveaholic*), **Sex** (21 *вживання*) – *sexless, sex-pert, sexorcism, etc.*).

Розв'язка. («Евалюація» [9] у формі голосу за кадром) є заключним узагальненням головної героїні після вдалих/невдалих спроб вирішити проблему епізоду та викликати реакцію колективного адресата, що супроводжується особливою кінематографічною технікою – відведенням камери. Практично кожен епізод завершується фразою Керрі: *"I couldn't help but wonder..."* та підсумовує центральну сюжетну колізію за участю усіх 4 ключових героїнь. Отже, у розв'язці переважно реалізуються 2 стратегії – **стратегія маніпулювання (захисна тактика) та стратегія самопрезентації**. Вербалізуються стратегії за допомогою анафоричних **оказіоналізмів**. Такі одиниці зустрічаються наприкінці епізоду, коли журналістка Керрі конденсує зміст епізоду в один **оказіоналізм**, та виконують функції ретроспекції: *One of the great things about living in New York City is that you don't have to sugarcoat your feelings. But have New York women settled for a sugar-free existence as well? We accept Tasti-Delight instead of real ice cream. E-mails instead of love songs. Jokes instead of poetry. It's no wonder that faced with the real thing, we can't stomach it. Is it something we could learn to digest or have we become romance-intolerant?* (+ **тактика «сяючих узагальнень»**) Зазначений композит вживається наприкінці епізоду "The Ick-Factor", основною темою якого є нездатність Керрі серйозно сприймати почуття Александра, вона іронізує у відповідь на його зізнання. Проте в останній сцені Керрі намагається знайти відповідь, чому підміна поняття «романтичне кохання» поняттям «стосунки на одну ніч» стала звичною справою серед жіноцтва у Нью-Йорку, **реалізуючи захисну тактику за допомогою прийому саморозкриття** (*self-disclosure* [3]).

Отже, ми робимо спробу розкрити роль **оказіонального словотворення** у сучасному англійському кінодискурсі крізь призму лінгво-комунікативної парадигми. Беручи до уваги специфіку кінодискурсу та дворівневий характер зображення дійсності, ми розглядаємо комунікативні стратегії та тактики на 2 рівнях – дієгетичному та екстрадієгетичному, що, у свою чергу, репрезентують, відповідно, «внутрішньофільмову» та «крізь фільмову» комунікацію [15]. На глибинному екстрадієгетичному рівні **оказіональні одиниці** є елементом специфічного ідіолекту персонажів драмедії «СТМ», тобто вносять свою лепту в експресивне конструювання образу героя, зумовлене особливостями жанру телевізійної драмедії. Здебільшого **оказіоналізми** у кінодискурсі виконують не стилістичну, а художньо-естетичну функцію, тобто колективний автор опосередковано, через персонажів веде мовну гру з глядачем. Отже, звернення до **оказіоналізмів** є естетично-значущим елементом під час акту комунікації між 4-компонентним рядом мовленнєвої події (колективний автор – персонаж-адресат – персонаж-адресант – глядацька аудиторія). Високе експресивно-оцінне навантаження свідчить про інтенційність **оказіоналізмів** у кінодискурсі, їх спрямованість на здійснення впливу на глядача. Таким чином, використання незвичних утворень не викликає в глядацькій аудиторії відчуття порушення норми, а, нагості, підсилює емоційну реакцію. На дієгетичному рівні засобом **оказіональних одиниць**, що є компонентами різних стилістичних прийомів, актуалізуються відповідні комунікативні тактики. 2-рівнева структура кінодискурсу та наявність опосередкованої глибинної комунікації між колективним автором та глядацькою аудиторією зумовлює виникнення «драмедійної іронії» – жартівливого ставлення до стосунків, яке водночас змушує замислитись над їх сутністю, балансом між коханням та сексом, призначенням жінки під час пост-феміністичних пошуків.

Література:

1. Тхір М. Реалізація комунікативної стратегії презентації в політичних промовах Президента США Б. Обами / М. Тхір // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2015. – С. 168–172.
2. Криворучко С. Оптимизация речевого воздействия с позиций теории речевых актов / С. Криворучко // Вісник ХНУ ім. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. – 2015. – Вип. 81. – С. 56–67.
3. Schütz A. Assertive, Offensive, Protective, and Defensive Styles of Self-Presentation: a taxonomy / A. Schütz // Journal of Psychology Interdisciplinary and Applied. – 1998. – Vol. 132. – № 6. – P. 32–41.
4. Bubel C. The linguistic constructions of character relations in TV drama: Doing Friendship in "Sex and the City" / C. Bubel. – Universität des Saarbrücken, 2006. – 296 p.
5. Dynel M. Beyond a Joke: Types of Conversational Humour / M. Dynel // Language and Linguistics Compass. – 2009. – Vol. 3. – P. 1284–1299.
6. Bednarek M. Constructing Nerdiness: Characterisation in the Big Bang Theory / M. Bednarek // Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication. – DeGruyter Mouton, 2012. – Vol. 31. – № 2. – P. 199–229.
7. Culperer J. Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts / J. Culperer. – London : Longman, 2001. – 328 p.

9. Alber J. *Mediacy and Narrative Mediation* / J. Alber, M. Fludernik // *Handbook of Narratology: Narratologia. Contributions to Narrative Theory* / Ed. by F. Jannidis, M. Martı́nez, J. Pier, W. Schmid. – Berlin : Walter de Gruyter, 2009. – P. 174–189.
10. Labov W. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular* / W. Labov. – Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972. – 396 p.
11. Филимонов О. *Скрепка-фраза в языке* / О. Филимонов. – Ставрополь, 2013. – 170 с.
12. Boost K. *Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes* / K. Boost. – Berlin : Akademie-Verlag, 1956. – 88 s.
13. Kozloff S. *Invisible Storytellers: Voiceover Narration in American Fiction Film* / S. Kozloff. – Berkeley : University of California Press, 1988. – 167 p.
14. Maier C. *Structure and function in the generic staging of film trailers: A multimodal analysis* / C. Maier // *Telecinematic Discourse: Approaches to the language of films and television series* / Ed. by R. Piazza, M. Bednarek, F. Rossi. – Philadelphia : John Benjamins, 2011. – P. 141–158.
15. Hobbs R. *Teaching about Propaganda: An Examination of the Historical Roots of Media Literacy* / R. Hobbs, S. McGee // *Journal of Media Literacy Education*. – 2014. – № 6 (2). – P. 56–67.
16. Janney R. *Pragmatics and cinematic discourse* / R. Janney // *Lodz Papers in Pragmatics* / Ed. by P. Chilton, M. Kopytowska. – 2012. – Vol. 8(1). – P. 85–113.

Анотація

Д. ГАЙДАНКА. ОКАЗИОНАЛЬНІ ОДИНИЦІ ЯК АКТУАЛІЗАТОРИ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ЧАСТИНАХ ДРАМЕДІЇ «СЕКС ТА МІСТО»

У статті розглядаються оказіональні одиниці – вербальні актуалізатори комунікативних стратегій як засіб впливу колективного автора на колективного глядача залежно від композиційно-структурної частини драмедії «Секс та місто». Аналізуються комунікативні тактики, що за допомогою оказіональних одиниць формують ідіолект героя на екстрадієгетичному рівні та вербалізують інтерперсональні стосунки на дієгетичному рівні.

Ключові слова: оказіональна одиниця, структурно-композиційна частина кінотексту, комунікативна стратегія, тактика.

Аннотация

Д. ГАЙДАНКА. ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК АКТУАЛИЗАТОРЫ КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ В СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ЧАСТЯХ ДРАМЕДИИ «СЕКС В БОЛЬШОМ ГОРОДЕ»

В данной статье рассматриваются окказионализмы – вербальные актуализаторы коммуникативных стратегий, которые осуществляют манипулирование коллективным автором восприятием коллективного зрителя в зависимости от структурно-композиционных частей драмеди. Анализируются коммуникативные тактики, которые с помощью окказионализмов формируют идиолект героя (экстрадиэгетический уровень) и вербализуют интерперсональные взаимоотношения (диэгетический уровень).

Ключевые слова: окказионализм, структурно-композиционная часть кинотекста, коммуникативная стратегия, тактика.

Summary

D. HAYDANKA. NONCE-WORDS AS MARKERS OF COMMUNICATIVE STRATEGIES IN VARIOUS STRUCTURAL PARTS OF THE DRAMEDY “SEX AND THE CITY”

The article deals with nonce-formations that serve as markers of communicative strategies and the tool to affect the overhearer by the collective author depending on the structural part of the dramedy in question. Communicative techniques are elucidated at two levels: extradiegetic (nonce words that construe a character’s idiolect) and diegetic (nonce words that verbalise intercharacter relations).

Key words: nonce-word, structural parts of the filmtext, communicative strategy, communicative technique.

*аспірант кафедри англійської філології
факультету іноземних мов
Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника*

СПОСОБИ МОДИФІКАЦІЇ ІЛОКУТИВНОЇ СИЛИ В КОМУНІКАТИВНІЙ СИТУАЦІЇ ЗВИНУВАЧЕННЯ/ВИПРАВДАННЯ

Комунікативна ситуація звинувачення/виправдання відображає комунікацію двох учасників спілкування в їх діалогічній взаємодії. Вона враховує зворотну реакцію комунікантів (інтерактивність), відображає активну позицію адресанта під час ініціації комунікації (інтенційність) та зміну комунікативних ролей відповідно до вимог комунікації (діалогічність). Цей процес неминуче охоплює продукування адресантом повідомлень із врахуванням цілей, інтенцій та мотивів, їх інтерпретацію та оцінку адресатом, з огляду на контекст та ситуацію, а також реагування на них.

Актуальність дослідження способів модифікації ілокутивної сили в комунікативній ситуації звинувачення/виправдання в англійській художній дитячій літературі зумовлений переважним зверненням лінгвістів до комунікативних дій звинувачення та виправдання відокремлено (А.Л. Погребиська [9], І.Р. Корольов [5], А.А. Король [4], Т.А. Мирончук [7], Т.В. Дубровська [3]) та спорадичним дослідженням окремих аспектів звинувачення та виправдання в їх діалогічній єдності (С.В. Лаврентьєва [6], О.П. Снежик [10]).

Метою статті є аналіз способів модифікації ілокутивної сили звинувачення і виправдання в контексті реалізації комунікативної ситуації звинувачення/виправдання як особливого типу конфліктної взаємодії.

Комунікація постійно балансує між кооперацією і конфліктом, адже усі її учасники мають свої цілі, мотиви, наміри та інтенції, які часто не лише не збігаються, а й суперечать одні одним. Кожна комунікативна ситуація характеризується особливими показниками комунікативних та соціальних статусів та ролей, пресупозиціями, етнічними, віковими та гендерними відмінностями, тоном та атмосферою спілкування. Отже, не завжди є можливою ситуація відповідності цих показників із метою здійснення плавної кооперативної взаємодії. Часом комуніканти потребують додаткових мовних зусиль, щоб забезпечити бажаний ефект та реалізувати свої наміри. Не завжди комунікант може втілити їх у «чистому вигляді», не вплинувши на свій статус чи статус співрозмовника. Для прикладу, якщо статуси співрозмовників не однакові і статус автора звинувачення нижчий за статус звинувачуваного, перший використовує додаткові мовні засоби з метою послаблення інтенції звинувачення. Адже останнє як мовленнєва дія передбачає перехід у конфліктну взаємодію і, якщо автор прагне досягти своїх цілей і уникнути цього переходу, йому потрібно максимально «завуалювати» своє звинувачення для того, щоб адресат не сприйняв його як намір понизити комунікативний статус.

У висловлюваннях інтенції втілюються в ілокуціях. Ілокутивний акт – це «втілення у висловленні, породжуваному в процесі мовленнєвого акту, певної комунікативної інтенції, комунікативної мети, що надає висловленню конкретної спрямованості» [2, с. 171]. Ілокуція забезпечує досягнення мовцем його комунікативної мети: реалізуючи певне висловлення, він не тільки передає інформацію, а й через вжиті мовні засоби демонструє додаткові відомості про те, як саме треба сприймати цю інформацію [8; 14; 13; 11].

Ілокутивна сила – це механізм, що регулює спосіб та міру впливу того чи іншого висловлення на адресата. Якщо адресат має причини, наприклад, нерівність статусів, які змушують його модифікувати ілокутивну силу, він вживатиме ті мовні засоби, що дадуть йому змогу її послабити чи, навпаки, інтенсифікувати.

В умовах ситуації звинувачення/виправдання модифікація ілокутивної сили може здійснюватися як для звинувачувальних, так і для виправдовувальних висловлень [12; 15].

Причинами інтенсифікації ілокутивної сили висловлювання є намагання досягти сильнішого перлокутивного ефекту на співрозмовника. В умовах звинувачення адресант може прагнути інтенсифікувати ілокутивну силу висловлювання для того, щоб продемонструвати небажаність певної дії, вчиненої адресатом, високу міру негативного впливу, якого зазнав адресант, або вказати адресату на підвищену міру відповідальності за вчинення цієї дії та ефективніше стимулювати його дії у потрібному для автора звинувачення напрямі.

До причин інтенсифікації ілокутивної сили виправдання можна віднести намагання звинувачуваного ефективніше вибудувати свою виправдовувальну тактику, покращити емоційний стан співрозмовника, зняти з себе звинувачення та швидше спрямувати спілкування у русло кооперації. Інтенсифікація ілокутивної сили виправдання здійснюється для того, щоб переконати адресанта в істинності, щирості та правдивості своїх намірів та цілей.

Ідеальною нормою спілкування є узгодження поглядів співрозмовників, достовірність повідомлюваного та добрі наміри співрозмовників. Проте в реальній комунікації відбувається відхилення від правил: має місце неправда, напівправа, приховування інформації.

Прагматика мовленнєвого спілкування не передбачає гарантії істинності інформації, але її недостовірність має зумовлюватися [1, с. 587]. Якщо мовець має сумніви у достовірності висловлювання, він запитує у співрозмовника, чи дійсно це висловлювання є правдивим та достовірним. Заради підтвердження істинності своїх слів, роблячи зізнання чи виправдовуючись, використовують твердження «*Це правда*», «*Це неправда*», «*Це дійсно так*» тощо.

До категорії щирості звертаються у разі самовиправдання чи з метою виправдання себе в очах інших. Щирість є більш конвенційною, ніж відкритість, і часто в термінах щирості говорять про віру та помилки. Щирими бувають погляди, наміри, мотиви вчинків тощо. Н.Д. Арутюнова вказує на зв'язок щирості та комунікативної тактики виправдання в контексті посилення на незнання чи нерозуміння, проте знання і розуміння свідчать на користь звинувачення, оскільки вони не можуть бути щирими, на відміну від нерозуміння, незнання, помилок, думок, віри [1, с. 603].

Про категорії правди та щирості йде мова тоді, коли порушуються норми спілкування або коли в умовах аномальної прагматичної ситуації мовець говорить неправду, а адресат сумнівається в істинності його слів. Вказівка на хибність судження є прерогативою адресата, тобто респонсивною реплікою діалогу. Вказівка на істинність судження – прерогатива мовця, тобто є ініціальною реплікою діалогу. Якщо мовець бере участь в комунікації і його співрозмовник очікує від нього відхилення від істини чи щирості, він намагається переконати його в протилежному за допомогою ввідних конструкцій *чесно кажучи, щиро кажучи, по правді, їй богу, чесне слово* тощо [1, с. 609].

Існують причини, які не дають змоги мовцю не лише інтенсифікувати ілокутивну силу свого висловлювання, а й вимагають її послаблення. Наприклад, реалізація звинувачення навіть у нормальних умовах ведення комунікації спрямовує її в русло конфліктної взаємодії. У разі нерівності комунікативних статусів співрозмовників чи напруженої атмосфери спілкування адресант не завжди може реалізувати ілокутивну силу звинувачення і змушений послаблювати її для того, щоб уникнути небажаного перлокутивного ефекту чи пониження статусів співрозмовників.

Послаблення ілокутивної сили виправдання має місце тоді, коли звинувачуваний винний більше, ніж він прагне продемонструвати, і втілює висловлення, які не зовсім правдиві або напівправдиві. Тоді він використовує додаткові засоби «захисту» себе заради зняття відповідальності зі своєї особи у разі необхідності, наприклад, тоді коли автор звинувачення вимагатиме доказів невинності звинувачуваного. До мовних засобів, що захищають комунікантів від небажаних наслідків комунікації і послаблюють ілокутивну силу повідомлення, належать лексико-синтаксичні засоби некатегоричності, ухильності, апроксимації, невизначеності тощо.

Можна дійти висновку, що обидва типи комунікативних дій – звинувачення та виправдання – можуть зазнавати модифікації їх ілокутивної сили. Інтенсифікація ілокутивної сили звинувачення та виправдання відбувається тоді, коли мовець прагне довести належність його висловлення до дійсності, тобто надати йому статусу «факту», іншими словами, того, що мало місце у реальності. А послаблення ілокутивної сили звинувачення та виправдання, навпаки, спрямоване на відхід від сфери знань і надання висловленню некатегоричного статусу.

Перспективним видається аналіз кореляції тактик та способів їх втілення у комунікативній ситуації звинувачення/виправдання.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
3. Дубровская Т.В. Речевые жанры «осуждение» и «обвинение» в русском и английском речевом общении : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Т.В. Дубровская. – Саратов, 2003. – 233 с.
4. Король А.А. Висловлення-звинувачення у сучасному німецькомовному художньому дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / А.А. Король. – Чернівці, 2007. – 237 с.
5. Корольов І.Р. Комунікативна ситуація «виправдання» : функціонально-прагматичний та лінгвокультурний аспекти (на матеріалі української, російської та англійської художньої прози XIX ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / І.Р. Корольов. – К., 2008. – 238 с.
6. Лаврентьева Е.В. Речевые жанры обвинения и оправдания в диалогическом единстве : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е.В. Лаврентьева. – Новосибирск, 2006. – 261 с.
7. Мирончук Т.А. Семантичні та прагматичні особливості висловлювань виправдання в сучасній англійській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Т.А. Мирончук. – Київ : Київський держ. лінгвістичний ун-т, 1998. – 194 с.
8. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17 : Теория речевых актов. – М., 1986. – С. 22–129.
9. Погребисская А.Л. Коммуникативно-содержательная характеристика диалогических реплик обвинения в британской языковой культуре : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А.Л. Погребисская. – Тверь, 2007. – 156 с.
10. Снежик О.П. Висловлення звинувачення та виправдання у вербальних інтеракціях (на матеріалі сучасної французької мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / О.П. Снежик. – Запоріжжя, 2007. – 308 с.
11. Croddy S.W. Performing Illocutionary Speech Acts : An Analysis / S.W. Croddy // Journal of Pragmatics. – 2002. – Vol. 34. – P. 1113–1118.
12. Holmes J. Modifying Illocutionary Force / J. Holmes // Journal of Pragmatics. – 1984. – Vol. 8. – P. 345–365.
13. Norrick N.R. Expressive Illocutive Acts / N.R. Norrick // Journal of Pragmatics. – 1978. – Vol. 2. – P. 277–281.
14. Norrick N.R. Narrative Illocutionary Acts Direct and Indirect / N.R. Norrick // Journal of Pragmatics. – 2015. – Vol. 86. – P. 94–99.
15. Wee L. “Extreme Communicative Acts” and the Boosting of Illocutionary Force / L. Wee // Journal of Pragmatics. – 2004. – Vol. 36. – P. 2161–2178.

Анотація

**Л. ГЕРАСИМІВ. СПОСОБИ МОДИФІКАЦІЇ ІЛОКУТИВНОЇ СИЛИ
В КОМУНІКАТИВНІЙ СИТУАЦІЇ ЗВИНУВАЧЕННЯ/ВИПРАВДАННЯ**

Стаття присвячена дослідженню прагматичного аспекту реалізації комунікативної ситуації звинувачення/виправдання як особливого типу конфліктної взаємодії. Проаналізовано способи модифікації ілокутивної сили в комунікативній ситуації звинувачення/виправдання. З'ясовано причини інтенсифікації та послаблення ілокутивної сили звинувачення та виправдання.

Ключові слова: комунікативна ситуація звинувачення/виправдання, конфліктна взаємодія, інтерактивність, комунікативна тактика, ілокутивна сила.

Аннотация

**Л. ГЕРАСИМІВ. СПОСОБЫ МОДИФИКАЦИИ ИЛОКУТИВНОЙ СИЛЫ
В КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ ОБВИНЕНИЯ/ОПРАВДАНИЯ**

Статья посвящена исследованию прагматического аспекта реализации коммуникативной ситуации обвинения/оправдания как особого типа конфликтного взаимодействия. Проанализированы способы модификации иллокутивной силы в коммуникативной ситуации обвинения/оправдания. Выяснены причины интенсификации и ослабления иллокутивной силы обвинения и оправдания.

Ключевые слова: коммуникативная ситуация обвинения/оправдания, конфликтное взаимодействие, интерактивность, коммуникативная тактика, иллокутивная сила.

Summary

**L. GERASYMIV. WAYS OF ILLOCUTIONARY FORCE MODIFICATION
IN THE COMMUNICATIVE SITUATION OF ACCUSATION/EXCUSE**

The article deals with the analysis of the pragmatic aspect of the realization of the communicative situation of accusation/excuse as a special type of conflict interaction. The ways of illocutionary force modification in the communicative situation of accusation/excuse were analyzed. The reasons of the intensification and weakening of the illocutionary force of accusation and excuse were identified.

Key words: communicative situation of accusation/excuse, conflict interaction, interactivity, communicative tactics, illocutionary force.

кандидат педагогічних наук,
викладач кафедри іноземної філології
Національного авіаційного
університету

ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВА *БІЛИЙ* У РОМАНІ Г.Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»

Колір – художній прийом, що розкриває душевний стан автора та допомагає проникнути в його філософсько-світоглядну концепцію [1]. Кольороназви, кольоролексеми та колірні прикметники складають колоративну лексику, що привертала увагу науковців і залишається доволі актуальною в різних аспектах її вивчення. Про це свідчать численні праці, зокрема О. Дзівак [2], С. Кезіної [3], О. Огуя [4], Т. Козак [5], в яких колір вивчався у межах діахронічного підходу, О. Дівіної [6] – у синтагматичному аспекті; Я. Вишницької [7] – як об’єкт лінгвістичних досліджень, І. Небеленчук [8] – засіб асоціативно-образного бачення твору, Т. Семашко [9] розглядає колір як один з універсальних кодів творення світу, Н. Слухай [10], М. Горovenko [11], І. Свідер [12] – функціонування колоративів та інші.

Віднедавна творчість Г.Д. Робертса стала об’єктом наукового вивчення. За аналізом наукової літератури виявлено, що дослідженнями лексики [13], епітетів [14], художніх особливостей функціонування індійських реалій [15] роману Г.Д. Робертса «Шантарам» займалися різні вчені. Однак колоративна лексика цього роману не була предметом спеціального дослідження, що й спричинило науковий інтерес автора цієї статті до вивчення колоративної лексики «білий» та функцій, які вона виконує.

Особистість Г.Д. Робертса, його світобачення та власний досвід, який відтворює культуру та реалії індійського життя, проявляються в кольоровій палітрі роману «Шантарам» та створюють образну картину світу. У цьому романі нами виявлено такі часто вживані колірні компоненти: чорний, білий, золотий, блакитний, червоний, зелений, сірий, коричневий, жовтий, срібний, рожевий, оранжевий, фіолетовий та оливковий. Ми встановили, що колоративна лексема *білий* за частотністю вживання поступається тільки колоративу «чорний» у використанні автором роману. Тому нашою метою є схарактеризувати колоративну лексему *білий* та розглянути її основну функцію в межах художнього тексту роману.

У романі «Шантарам» нами виявлено 209 випадків вживання колоративної лексики «білий» (white) та слів, що мають безпосереднє відношення до цього кольору, які представлені різними частинами мови: “knuckle-whitening” – побіління суглобів пальців; “white-hot” – розпечений; “white-tiled” – з білої плитки; “white-glass” – з білого скла; “the whites” – білизна; “white-toothed” – білозубий. Почнемо з розгляду структурних особливостей колоративів у романі «Шантарам», а саме з поділу їх на такі групи:

1) прикметник + іменник (white lice; white uniforms; white minarets);

2) різні варіації зі складними прикметниками (black-and-white photograph; grey-white mist; snowy-white turban; pink-white cord; black-and-white brocade vest; green-and-white mujaheddin flag; gold-and-white business card; pearl-white, textured, linen paper; blue-white, glittering diamonds; faded grey-white flowers);

3) іменник + дієслово + прикметник/прикметники (his clothes were light, faded green and mine were pale blue-white; his short hair and beard were almost white; his teeth were white);

4) іменник (whites; whiteness);

5) порівняльні звороти (his hair was silver and white, like the full moon; the thoughts drifting downwards, through the blue of her eyes, like white flakes in the bubble of a snowdome; ...because the hearts and smiles that ruled it were almost as pure and clean as the flower petals fluttering from our hair, and clinging to our faces like still, white tears);

6) метафори (a halo of grey-white hair; fifteen knuckle-whitening minutes);

7) метонімії (all the Europeans look older and angrier than they really are. It’s a white thing) [19].

Варто зауважити, що у романі «Шантарам» Г.Д. Робертс надає перевагу лексемам на позначення білого кольору з метою надання характеристики або опису явищам, людям, предметам, емоціям тощо, які ми пропонуємо розташувати за такими групами:

- ринок торгівлі (the white markets; white economy);

- зовнішність людей (his short hair and beard were whitesilver, and my short hair was white-blonde; white-rimmed bulge of his eyes; white teeth; white hair; his short hair and beard were whitesilver; his eyes were still deranged, hanging unnaturally wide and white beneath the brown irises; and his lips were compressed so tightly that they showed white at the rims; his mouth was open, and his eyes were slitted to show the whites within; the white-toothed, almond-eyed handsomeness of the men; pressed her lips together so tightly that they formed a white scar; the white scar on my chest; his hair was silver and white; the whites of his eyes; the men smiled widely, with perfect white teeth; his short hair and beard were almost white; across the short, military haircut, prematurely streaked with grey and white; my white skin; hair was streaked with grey, and smudged completely white at the temples; his eyes were wide and white with fear; his teeth were dazzling white, against the blue; white teeth were gleaming; his fingers were white in their grip; white, bushy eyebrows; they were very white, soft hands; his eyes glittering in the grey-white street light; they were powdered with white flour in their hair; she looked like a creature of light, a creature made out of sky and clean, white light; the thick hair was grey to white; whose hands were permanently grey white from decades of work with granite);

- тварини, паразити (beautiful white horse; the white gelding; white lice, they were–white and crab-like; white goat);
- елементи одягу (white shirt; a black-and-white brocade vest; white cotton shirt; white jeans; white uniforms; the widow's white sari; white silk shirt; a white halter-neck top, a white mini-skirt; the tiny white speck of Abdullah's shirt; white trousers; white singlet; a thin, white, sleeveless nightgown; a starched white shirt; plain, white, western-style trousers; dazzlingly white shirt; an endless variety of skull caps, in white or beaded colours; a white sweatshirt; the white cap; the white lace cap of a haji; immaculately clean, white clothes; the black flamenco pants were embroidered with fine white scrolls);
- природні явища (white gold wonder of Colva Beach; the white knight; white path; the white footpaths; the white infection; the fading white shadows of the smoke; white ash; a freezing mist drifted so slowly through the mountains <...> still and white; white rifts by the wind; those orange-red and faded grey-white flowers; each jewelled shimmer, dazzling from the waves in the bay, turned from glittering white to pink; the white wilderness of snow; the thick, white air; that valley of white shadows);
- плід діяльності людей (white marble dome; his green-and-white mujaheddin flag; the black-and-white photograph; white handkerchief; the white marble steps; white-hot metal pieces; the white minarets of the saint's tomb; of the white cane armchair; white opaque glass; white canvas; Haji Ali's white mosque; blue-white, glittering diamonds; a mosaic of pale blue and white miniatures; a white-tiled bathroom; the white car; wooden steps on the stairway were white with dust; of pearl-white, textured, linen paper; white calico cloths; the white-glass pendulum lights; the blue-white light from a street lamp; ball these white sculptures; the bright white light; white light; his green-and-white banner; the wound was <...> with some flares of yellowish-white; the white marble island of Haji Ali Mosque; I burned two packets of cigarette papers <...> to white ash in a metal bowl; green-and-white standard; on a simple white background);
- відчуття, емоції (that wide, white dread; It was a white blizzard of emotion storming from the last memory; a white-hot thump of rage; white-eyed timorousness).
- напої, їжа (white sugary milk; white noodles; a white soup entrée; white sugar; like new green, white, and orange vines);
- наркотики (pure Thai-white heroin; the finest Thai-white heroin; white packet).

Відомо, що з найдавніших часів колір несе символічне забарвлення, яке відтворюється в національних і релігійних особливостях народу. У зв'язку з тим, що «лінгвістичне осмислення мовної картини кольору базується на виявленні їх словесного багатства і розкритті їхньої внутрішньої форми, пізнанні різних семантичних перетворень та символізації, властивої для певного етносу» [12], вважаємо за доцільне звернутися й до символіки кольорів в індійській культурі.

Панівною релігією в Індії є індуїзм, який визнають 80% населення країни. Білий колір – колір чистоти, спокою, смерті та переродження. Він уособлює святість, мир та знання. Богиня Сарасваті завжди одягнута в біле сарі і сидить у білому лотосі. Вдовам дозволено носити виключно білий колір як символ вірності і аскетизму [16].

У буддизмі білий означає володіння собою та духовну трансформацію. Білий символізує найвищі цінності та особистість, вищу трансцендентну реальність [17].

Другою поширеною релігією в Індії є іслам, який налічує приблизно 13% послідовників. Як зазначає Т. Сайгушкіна, найсвятіший день у мусульман символізується білим кольором. Пророк Мухаммед носив тюрбан білого кольору. Він був перенесений із Мекки в Єрусалим на білій тварині. Навіть у траурних церемоніях білий колір не був наділений негативним значенням, а означав милосердя. Символіка білого є світло, життя (після смерті), злиття смислів смерті і народження [18]. Білий – символ чистої свідомості, самопросвітлення, світла і маніфестації [17, с. 177].

Білий – колір дня і усвідомлення, досконалості, просвітління, істини, святості, спокутування і триумфу духу над плоттю. Білий – колір захисту, що несе мир і розраду та допомагає очистити емоції. Однак велика кількість білого сприймається як холод та ізоляція [17, с. 177].

Варто зазначити, що у романі «Шантарам» колоратив «білий» відповідає символічному значенню, що підтверджуємо прикладами.

More words were written across the taut white cloth: WILL YOU MARRY ME? [19]. Незабаром ми побачили це одне полотнище. Воно запитувало: *ТИ ВИЙДЕШ ЗА МЕНЕ ЗАМИЖ?* [20, с. 436]. Дідьє придумав «аферу» для Вікрама, щоб той зміг завоювати серце Летиції. За планом, Лін мав умовити Летицію піти на зустріч, і вона мала стояти на певному місці із зав'язаними очима, незважаючи на страх. Коли Летиція виконала прохання Ліна, кілька чоловік підняли її на дах вагона поїзда, який рушив... І вона побачила вражаючу панораму: «*Над дахами вагонів уперек було напнуто величезне полотнище, прикріплене до опор лінії електропередачі*» [20, с. 436] зі словами кохання. В результаті Летиція прийняла пропозицію Вікрама. Зауважимо, що автор роману не зазначає колір першого банера, на якому був зроблений напис про кохання. А банер, на якому була написана пропозиція про одруження, був білого кольору, що символізує чистий намір нареченого.

On a simple white background, it carried the phrase: La illa ha ill'Allah [19]. На простому білому тлі була накреслена фраза: *Ла ілла га ілл'Алла (Немає Бога, окрім Аллаха)* [20, с. 631]. Абделя Хадера Хана ховали відповідно до мусульманського ритуалу: його тіло завернули в білий саван й молилися. Також білий колір виражає й милостивий сенс: кожен мрець – зруйнований храм, і, дивлячись на нього, ми маємо пожаліти його і помолитися за нього [20, с. 491].

She moved to a pavement-dweller settlement, across in Crawford Market area, and wore the widow's white sari, pretending that she'd had a husband, and pretending that he was dead [19]. Вона пристала до безхатків, що мешкали навпроти Кроуфордського ринку, і носила біле сарі, яке одягають вдови, вдавала, що у неї був чоловік, але помер

[20, с. 430]. Джон Сигар був зачатий його матір'ю-християнкою та молодим моряком на базі індійського військово-морського флоту. Вагітну матір Сигара батьки вигнали з дому, а батько-моряк виїхав із тієї місцевості. Тому бідна дівчина пристала до безхатьків і носила біле сарі, вдаючи, що її чоловік помер. Мати Джоні прожила тяжке життя: стала вдовою без одруження, але надала сину освіту. Джон Сигар став заможним чоловіком, якого поважають. Однак він не міг дозволити собі одружитись, поки його мати була жива. Джон сподівався на зустріч із тим моряком. Біле сарі – одяг вдови, який усе життя проносила жінка, яка ніколи не була заміжною, а сама зростила дитину, захистила її сина від позору. Отже, в цьому разі біле сарі – символ смерті особистого життя й набуття знань.

She looked like a creature of light, a creature made out of sky and clean, white light [19]. Лайза Картер, яка була врятована з публічного дому мадам Жу та позбавилась наркотичної залежності, зайшла до ресторану, в якому сидів Лін. Лін давно її не бачив і був вражений побаченням. *Вона виглядала як істота, виткана зі світла – чистого білого світла в блакитній небесній височині* [20, с. 712]. У цьому разі кольоронім «білий» символізує чисту свідомість.

<...> but as I watched him ride into that valley of white shadows I hoped he would live [19]. *<...> та, дивлячись, як він цезає в долині білих тіней, я сподівався, що він уціліє* [20, с. 625]. Лін був розлючений на себе за те, що віддав Хадерові багато синівської любові, а на Хадера – що той тільки використовував його для досягнення своїх цілей та забрав роботу лікаря в нетрищах у Ліна. Однак почуття ненависті не могло вбити любов до Хадербга. Лін дивився, як Хадербгай і його супутники покидали табір, зникаючи у сніговій даліні. Це був останній раз, коли Лін бачив Хадербгаю живим. У цьому разі білий колір – символ захисту. Хадер був вагажком мафії і під його керівництвом люди були в небезпеці.

Отже, у наведених прикладах із тексту роману «Шантарам» білий колір символізує чистоту намірів, милосливий сенс, фізичну смерть, смерть особистого життя, знання, чисту свідомість та захист.

Зі здійсненого аналізу констатуємо, що Г.Д. Робертс у романі «Шантарам» обрав білий колір як один з основних кольорів. Автор роману відтворює образну картину світу, а саме ринок торгівлі, зовнішність людей, тварин, елементи одягу, природні явища, плід діяльності людей, відчуття, емоції, напої, їжу та наркотики, різноманітними за своєю структурою колоративами. Колоративи у цьому романі виконують описову та символічну функцію.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні функціональних особливостей колоративів «блакитний», «червоний», «зелений» та «жовтий» на матеріалі цього роману.

Література:

1. Демирджаева Л.М. Цветовое пространство поэзии Эшрефа Шемьи-Заде / Л.М. Демирджаева // Культура народов Причерноморья. – 2012. – № 252. – С. 190–194 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/91625/50Demirdzhaeva.pdf?sequence=1>.
2. Дзівак О.М. З історії назв кольорів / О.М. Дзівак // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 9. – С. 81–84.
3. Кезина С.В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект): [монография] / С.В. Кезина. – Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2008. – 304 с.
4. Огуй О.Д. Світло- та кольоробачення: парадигма поглядів від античності до Середньовіччя / О.Д. Огуй // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. – Т. 2. – С. 21–27 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_2_5.
5. Козак Т.Б. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Т.Б. Козак. – Одеса, 2002. – 18 с.
6. Дивина Е.А. Синтагматика семантичного поля цвета в русском языке: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Е.А. Дивина. – Краснодар, 1996. – 19 с.
7. Вишницька Я. Колір та кольороніми як об'єкт лінгвістичних досліджень / Я. Вишницька [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.zgia.zp.ua/gazeta/InternetKonf_2016_267.pdf.
8. Небеленчук И.А. Цвет как средство асоциативно-образного видения произведения / И.А. Небеленчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.sworld.com.ua/konfer40/86.pdf>.
9. Семашко Т.Ф. Колоративи у наївній картині кольору українського етносу / Т.Ф. Семашко // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. – Т. 8. – С. 54–60 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_8_10.
10. Слухай Н.В. Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка: колір і звук / Н.В. Слухай // Шевченковзнавчі студії. Зб. наук. пр. – К.: КНУ, 2011. – Вип. 14. – С. 87–96.
11. Горовенко М.А. Функционирование колоративной лексики в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / М.А. Горовенко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. – 2013. – Вип. 4(1). – С. 36–41 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_4%281%29_8.
12. Свідер І.А. Колоративна лексика в романі Вальтера Скотта «Айвенго» / І.А. Свідер // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2014. – Вип. 36. – С. 230–233 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu_fil_2014_36_54.
13. Горайко Я.В. Лексика як спосіб відображення авторського ідіолекту в романі Г.Д. Робертса «Шантарам» / Я.В. Горайко // Пріоритети сучасної філології: теорія і практика: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (10–11 лютого 2017 р., м. Ужгород). – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. – С. 62–65.
14. Фахретдинова Г.М., Фоминых А.Д. Особенности употребления и перевода эпитетов на примере романа Грегори Робертса «Шантарам» / Г.М. Фахретдинова, А.Д. Фоминых // Проблемы филологии, культурологии и искус-

- створення в світ сучасних досліджень: матеріали 18-ї міжнародної наук.-практ. конф. (19 червня 2017 р., г. Махачкала). – Махачкала: «Апробация», 2017. – С. 68–69.
15. Медведева Н.В. Сохранение жанрово-стилистического своеобразия романа Г.Д. Робертса «Шантарам» в переводе с английского на русский язык / Н.В. Медведева [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://dspace.tltsu.ru/jspui/bitstream/123456789/582/1/Медведева%20Н.В._ЛИНБ_1202.pdf.
 16. Nandini L. Символика цветов в Индии / L. Nandini [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.astrolila.ru/colors-in-india/>.
 17. Френч К. Тайные шифры вселенной. Божественные знамения в форме, звуке и цвете / К. Френч. – М. : Эксмо, 2015. – 240 с.
 18. Сайгушкина Т.П. Символика цвета в восточно-христианской и исламской культурах: общее и особенное / Т.П. Сайгушкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55223/43-Saigushkina.pdf?sequence=1>.
 19. Gregory David Roberts, Shantaram [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.totalgadha.com/file.php/1/moddata/forum/18/46686/318-shantaram.pdf.
 20. Робертс Г.Д. Шантарам : роман / Г.Д. Робертс ; Пер. з англ. – К. : Видавнична група КМ-БУКС, 2016. – 800 с.

Анотація

А. ЗАСЛУЖЕНА. ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВНОЇ ЛЕКСЕМИ «БІЛИЙ» У РОМАНІ Г.Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»

У статті схарактеризовано колоративну лексему «білий» у романі Г.Д. Робертса «Шантарам» на матеріалі англійського тексту. Проаналізовано її структурні та функціональні особливості. Встановлено, що колоративи виконують описову та символічну функції.

Ключові слова: колоративна лексика, білий колір, структурні особливості, функційні особливості, символічне значення.

Аннотация

А. ЗАСЛУЖЕННАЯ. ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСЕМЫ «БЕЛЫЙ» В РОМАНЕ Г.Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»

В статье охарактеризована колоративная лексема «белый» в романе Г.Д. Робертса «Шантарам» на материале английского текста. Проанализированы ее структурные и функциональные особенности. Установлено, что колоративы выполняют описательную и символическую функцию.

Ключевые слова: колоративная лексика, белый цвет, структурные особенности, функциональные особенности, символическое значение.

Summary

A. ZASLUZHENA. THE CHARACTERISTICS OF COLORATIVES *WHITE* IN THE NOVEL “SHANTARAM” BY G.D. ROBERTS

In the article coloratives of the color white have been characterized on the material of the English text “Shantaram” by G.D. Roberts. Structural features and functional features of these coloratives have been analyzed. It has been established that coloratives perform a descriptive and symbolic functions.

Key words: coloratives, color white, structural features, functional features, symbolic meaning.

ІЄРАРХІЯ КОГНІТИВНИХ ОЗНАК КОНЦЕПТУ СМЕРТЬ У ТУРЕЦЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Сучасні лінгвістичні дослідження спрямовують свою увагу на реконструкцію духовної сфери людей різноманітних культурних спільнот. Виявлення цих універсальних категорій неможливе без вивчення мовної картини світу певної нації. Мовну картину світу визначають як спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності через призму мовних та національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретацію навколишнього світу за національними структурно-концептуальними канонами [7, с. 156]. Властивий мові спосіб концептуалізації дійсності є універсальним, з іншого боку, – національно специфічним. Ю.Д. Апресян зазначає: «Носії різних мов сприймають світ крізь призму своїх мов» [1, с. 39]. Це дає змогу стверджувати, що мовна картина світу втілює в собі зафіксований у мовних формах спосіб світосприйняття і світобачення певного народу.

Одним зі способів реконструкції елементів мовної картини світу є аналіз концептів. «Концепт – це термін, який поєднує лексикографічну і енциклопедичну інформацію, найближче і найвіддаленіше значення слова, знання про світ і про суб'єкт, який його пізнає» [3, с. 10], тобто концепт – це одиниця структурованого знання. Взаємозв'язок концептуальної та мовної картини світу вмотивований схожістю їхніх внутрішніх структур: концептуальна картина світу може бути організована у вигляді ідеальних когнітивних моделей, а мовна – у вигляді тезаурусу, окремі блоки якого схожі із семантичними, асоціативними та тематичними полями [4, с. 45].

Засобами вербалізації концепту на мовному рівні можуть виступати лексичні, фразеологічні, паремійні одиниці чи дискурс, і, відповідно, концептуальний аналіз полягає у фіксації та інтерпретації смислу цих одиниць. Метою концептуального аналізу є моделювання концепту та встановлення його зв'язків з іншими концептами, що здійснюється шляхом не лише опису смислів кожного окремого слова, але й визначенням специфіки цілого концептуального поля і логічних відношень між його компонентами [2, с. 184].

Метою пропонованої розвідки є визначення і формування когнітивних ознак концепту ЖИТТЯ у турецькій мовній картині світу на матеріалі семантично інтерпретованих одиниць номінативного поля сформованого методом суцільної вибірки з різних лексикографічних джерел. Об'єктом дослідження є мовні одиниці на позначення концепту ЖИТТЯ у турецькій мовній картині світу, предметом – здатність вилучених одиниць вербалізувати концептуальні ознаки зазначеного концепту.

Осмислення і розуміння життя є невід'ємною частиною світогляду людини. Феномен усвідомлення життя сповнений такими глобальними категоріями, як час, простір, рух, емоції тощо. Подібно до інших абстрактних глобалізованих явищ, життя має когнітивну природу, відображаючи зв'язки та закономірності, що існують у світі та свідомості індивіда. Концепт ЖИТТЯ належить до універсальних категорій людства, оскільки він представлений в усіх культурах та мовах світу. Однак аналіз мовних засобів вираження концепту у певній мові дає змогу простежити закономірності структуралізації концепту, експлікувати його смислове наповнення, визначити ступінь вербалізації, вивчити множинність і різноманітність засобів реалізації концепту, відкриває перспективи окреслення закономірностей національно-мовного вираження та кваліфікації його частотності та регулярності.

Когнітивний підхід до семантики слова передбачає, що у значення слова входять не лише усі ознаки позначуваної лексичної одиниці, що необхідні і достатні для його ідентифікації, але й увесь комплекс значень про позначуване. Він включає у себе і семантику, і прагматику слова, пов'язані зі словом асоціації, потенційні модифікації значення слова у мовленні, суб'єктне й об'єктне у слові тощо [5].

Із метою визначення когнітивних ознак концепту СМЕРТЬ у турецькій мовній картині світу була здійснена когнітивна інтерпретація, під якою розуміють «мислене узагальнення на більш високому рівні абстракції результатів опису значень мовних одиниць, які номінують концепт, для виявлення і словесного формулювання когнітивних ознак, що репрезентуються тими чи іншими значеннями або семантичними компонентами цих мовних одиниць, із метою підсумкового моделювання концепту» [6, с. 200].

У результаті цієї процедури була виявлена ієрархія когнітивних класифікаційних ознак, які концептуалізують смерть у свідомості представників турецького етносу:

Смерть – сукупність діалогічних єдностей (29% одиниць від загальної кількості елементів номінативного поля):

спланована (8), передбачувана (3), спровокована (4), навмисна (3), така, яку можна притягнути, очікувана (2), накликає – раптова (5), непередбачувана (2); бажана (7) – небажана (4); така, що можна відвернути (6), така, що можна уникнути – незворотна (12), невблаганна; радість (2) – приносить горе (4).

Смерть як діалогічне поєднання низки суб'єктивних і об'єктивних факторів займає перше місце серед виділених когнітивних ознак. Така пріоритетність цієї ознаки може пояснюватися великою кількістю факторів, що впливають на людину за життя і можуть призвести до смерті її самої або ж третьої особи. Крім того, погляди індивіда на смерть можуть також значно різнитися залежно від низки чинників і обставин, які супроводжували

цей момент. Сприйняття смерті у такому разі більше базується на скупченні індивідуальних емоцій і чуттів, аніж колективних, адже така подія переживається кожним особисто. Це і може спричинити значне кількісне різноманіття елементів цієї когнітивної ознаки. Номінанти представлені в онтологічних словниках, збірках паремій, а також текстах публіцистичного і художнього характеру.

Смерть – фізіологічний процес (21%):

сконання (3); стан (25); така, що приходить (3); факт (4); характерна риса (3); така, що не приходить (10).

Наступною за чисельністю виявилася ознака, яка позиціонує смерть із точки зору звичайного фізіологічного явища. Банальна і прісна реальність з увяленням про смерть набуває ознак вагомості у свідомості турків. Таке бачення, на нашу думку, знаходиться далеко від периферії досліджуваного концепту через те, що сам факт смерті є своєрідною межею, яка ділить усі події на «до» і «після». Займаючи майже центральне місце у моделі досліджуваного концепту як нейтральна і нічим не забарвлена ознака, вона слугує поштовхом і єднальною ланкою з периферійними характеристиками інших елементів концептосфери, а також сусідніми ознаками цього ж концепту. Найчастіше представників такої ознаки можна зустріти в енциклопедичних і тлумачних словниках, збірках афоризмів, наукових і публіцистичних текстах.

Смерть – втілення негативу (16%):

крайня міра (2); горе (2); найгірший випадок; кривава; жертвна (2); страшна (5); трагічна; небезпечна (4); крайня ступінь волі людини; ступінь вираження негативних емоцій (2); деструктивна; небезпечна; уособлення непотрібності; граничний стан; гранична; несе почуття провини; нещадна; однобічна; байдужа щодо померлого; така, що нівелює усе життєве (5); страшна звістка; безнадійна.

Третю за значимістю ознаку, яка зображує смерть через асоціацію її з негативними емоціями, можна вважати універсальною не лише для турецької концептосфери, а й для більшості інших етносів. Найчастіше смерть сприймається як почуття болісне і трагічне для тих, хто із нею стикається. Варто зауважити, що така когнітивна ознака здебільшого об'єктивує смерть опосередковано через емоції і почуття людей у скорботі. Проте можна зустріти й такі семантичні характеристики, що демонструють негативні для оточення наслідки після настання самої смерті. Зазначена когнітивна ознака представлена майже в усіх видах використаних джерел.

Смерть – наслідок життєвих подій (15%):

зникнення; розставання; спричинена горем (4); спричинена обставинами; побажання для іншого; така, що настає у розчаруванні (2); спричинена хворобою; спричинена помстою (4); спричинена зброєю; має причину (5); спричинена задухом; спричинена іншими (8); спричинена болем; втілення бездіяльності.

Наступною за чисельністю йде гранична периферійна ознака, яка показує зв'язок смерті із життям. Перебуваючи у логічній позиції завершення життєвого шляху, смерть сприймається мовцями як наслідок і продовження подій за життя. Найчастіше така ознака об'єднує в собі семантичні одиниці з показником причин настання смерті як суб'єктивного, так і об'єктивного характеру. Крім того, у значно меншій кількості описані ті стани, яких набуває особа з моменту настання власної смерті. Вербалізовані представники описуваної ознаки представлені у збірках турецьких фразеологізмів і публіцистичних джерелах інформативного характеру, а також деяких художніх текстах.

Смерть має вплив на людину (14%):

викликає очікування (13); загрожує людині (2); така, що не впливає на людину; залишає по собі пам'ять; провина на померлому; стимул до поваги; вибір людини; право; спрямована на себе самого; викликає думки у живих; така, яку приймають; масова (2); дитяча; така, що відбувається з волі Аллаха; не має виправдання; легка (2).

Близькою за кількісним представленням у структурі досліджуваного концепту є ознака, що показує вплив смерті на людину, її бачення, почуття і емоції. Серед номінативних одиниць, що об'єктивують цю ознаку, найчастіше зустрічається почуття людиною очікування завершення життя. Крім того, виражені характеристики самої смерті, що сприймаються через призму антропоцентризму. Дослідники С. Сезер і П. Сайя зазначали, що поняття «смерть» сприймається турками по-різному, залежно від віку носія мови [9]. До того ж, представники етносу у своїх роздумах про смерть спираються на власний життєвий досвід, виховання, ситуативний контекст і релігійні погляди, про що свідчать семантичні характеристики описуваної ознаки. Публіцистичні, наукові і теологічні тексти об'єктивують її найчастіше у такому фокусі.

Смерть – рух (3%):

переселення (2); подорож; єдиний вихід; спричинює зміну місця (2).

Передостанньою виявилася ознака, що зображує смерть як спрямований односторонній рух особи, що почала за народження просуватися життєвим шляхом уперед і на момент настання смерті продовжує пересування далі по вектору власного існування. Ознака представлена невеликою кількістю одиниць, що може, на нашу думку, пояснюватися низькою популярністю такого сприйняття смерті представниками турецького етносу, а також концентрацією носіїв мови більшою мірою на власних почуттях та емоціях у момент оголошення подібної трагічної звістки. Рух померлого здебільшого характеризується зміною місця його перебування і часу, в якому усе здійснюється. Така ознака виокремлюється з одиниць, представлених у фразеологічних словниках, збірках афоризмів і різноманітних художніх текстах.

Смерть – містичне явище (2%):

нереальна (3); чорний верблюд.

Найменш представленою виявилася ознака, яка містифікує явище смерті. Причиною такого результату можна вважати загально онтологічну природу досліджуваного концепту, за якої носій мови сприймає смерть,

акцентуючи здебільшого на своєму внутрішньому світі, переживаннях, а також на релігійних поглядах. Містичне забарвлення смерті при цьому нівелюється. Зустрічаються вербалізовані елементи такої ознаки переважно у художніх текстах, фразеологічних джерелах і збірках крилатих висловів.

Незважаючи на неабияку важливість і ключову роль концепту СМЕРТЬ у концептосфері будь-якої нації, можна говорити про дещо опосередковане сприйняття його представниками того чи іншого етносу, оскільки людина осмислює це явище з позиції власного внутрішнього світу, емоційного наповнення, виховання, ситуативного контексту тощо. Таким чином, концепт СМЕРТЬ у свідомості мовця має значний домішок у вигляді особистих домислів, міркувань і фантазій. Така позиція цього елемента унеможливує формування повноцінного уявлення про нього шляхом проведення лінгвокогнітивного дослідження. П. Ергун запевняв, що смерть, яка сприймається як гірка правда життя, – це тема, на яку найменше бажають говорити через її холод і прісність. Смерть яскраво відчують, але мало чого про неї кажуть. Переживання людей можна частково віднайти лише у прислів'ях і приказках, фразеологізмах, елегіях, панахидах і словах співчуття [8]. Крім того, ця ситуація пояснює досить низький варіативний показник виділених семантичних ознак із позиції їхньої кількісної характеристики.

Зважаючи на наведене вище, можна стверджувати, що концепт СМЕРТЬ, який становить собою невід'ємну складову частину бінарно опозиційної єдності, має низку специфічних характерних рис у процесі формування власної моделі, що жодним чином не мінімізує його значимості у процесі дослідження. Усі виділені когнітивні ознаки дають змогу у подальшому глибше дослідити структуру досліджуваного концепту, а також зобразити ступінь його зв'язків з опозиційною складовою частиною бінарної єдності.

Література:

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека : [монография] / Н.Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2004. – 192 с.
4. Остапчук Я.В. Концепт UNDERSTANDING: когнитивные признаки и номинативное поле / Я.В. Остапчук [Електронний ресурс] – Режим доступу : [Nvmgu_filol_2014_11\(2\)_15%20\(1\).pdf](http://nvmgu_filol_2014_11(2)_15%20(1).pdf).
5. Пархоменко Т.Н. К вопросу о семантической деривации / Т.Н. Пархоменко [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://cyberleninka.ru/article/v/k-voprosu-o-semanticheskoy-derivatsii>.
6. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, Й. Стернин. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 315 с.
7. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : [енциклопедичний словник] / І.Б. Штерн. – К. : «АртЕк», 1998. – 336 с.
8. Ergun P. Türk kültüründe ölümle ilgili bazı terimler / P. Ergun [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=100&Sayfa=131>.
9. Sezer S. Gelişimsel açıdan ölüm kavramı / S. Ergun [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.zgfefergi.com/Makaleler/1850171520_13_12_Sezer-Saya-son.pdf.

Анотація

I. КАЦИОН. ІЄРАХІЯ КОГНІТИВНИХ ОЗНАК КОНЦЕПТУ СМЕРТЬ У ТУРЕЦЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Стаття присвячена проблемі реконструкції концепту СМЕРТЬ як фрагменту мовної картини світу. На матеріалі семантично інтерпретованих одиниць з турецьких лексикографічних джерел досліджено його основні когнітивні ознаки та встановлено їх ієрархію.

Ключові слова: концепт, мовна картина світу, концептуальний аналіз, номінативне поле, когнітивні ознаки.

Анотация

II. КАЦИОН. ИЕРАХИЯ КОГНИТИВНЫХ ПРИЗНАКОВ КОНЦЕПТА СМЕРТЬ В ТУРЕЦКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Статья посвящена проблеме реконструкции концепта СМЕРТЬ как фрагмента языковой картины мира. На материале семантически интерпретированных единиц из турецких лексикографических источников исследованы его основные когнитивные признаки и установлены иерархические отношения между ними.

Ключевые слова: концепт, языковая картина мира, концептуальный анализ, номинативное поле, когнитивные признаки.

Summary

I. KATSION. COGNITIVE FEATURES HIERARCHY OF CONCEPT DEATH IN TURKISH WORLDVIEW

The article is devoted to the problem of the concept LIFE reconstruction as a part of the Turkish linguistic worldview. Its main cognitive features and their hierarchy are defined basing on semantically interpreted items collected from the Turkish lexicographical sources.

Key words: concept, linguistic worldview, conceptual analysis, nominative field, cognitive features.

кандидат филологических наук,
доцент кафедры лексикологии
и стилистики
Одесского государственного
университета имени И.И. Мечникова

Е. Розанова

кандидат филологических наук,
доцент кафедры лексикологии
и стилистики
Одесского государственного
университета имени И.И. Мечникова

СПОСОБЫ РЕЧЕВЕДЕНИЯ В ТЕКСТАХ С ПЕРЕПОРУЧЕННЫМ ПОВЕСТВОВАНИЕМ ОТ 1-ГО ЛИЦА

В тексте литературного произведения с перепорученным повествованием изображается вымышленный акт коммуникации якобы имеющий место между персонажем-повествователем и персонажем-собеседником или читателем его записок. Руководствуясь своим художественным замыслом, писатель выбирает определенный тип субъекта повествования или нарратора.

Эта проблема трактуется как соотношение автора, рассказчика и персонажа и непосредственно связана с концепцией многоголосия М. Бахтина, с понятием «остранение» В. Шкловского, с проблемой сказа, рассматриваемой в трудах В. Виноградова [1], В. Кухаренко [3].

В современной лингвистике текста для определения целостного сообщения, которое якобы написано или произнесено персонажем (персонажами), употребляется термин «перепорученное повествование» (К. Долинин [2]; В. Кухаренко [3]; А. Мороховский [4] и др.).

В перепорученном повествовании от 1-го лица выделяются три способа речеведения: устный рассказ, внутренний монолог, письменное сообщение.

Устный рассказ – произносимая речь персонажа – представляет собой не точную копию устной разговорной речи, а ее художественную репрезентацию в литературном произведении, что и определяет своеобразие ее содержательной и формальной структуры. Заданная автором «неправильность» устной речи с широким использованием лексических и синтаксических средств, отражающих эмоциональность, спонтанность устной разговорной речи, создают ощущение ее непосредственности, непринужденности, иными словами, имитируют естественную атмосферу человеческого общения. В результате, читатель как бы слышит голос нарратора.

Произнесенное слово субъекта оказывается и основным источником информации для читателя, и объектом авторского изображения.

В перепорученном повествовании, представленном как устный монолог рассказчика-персонажа, наблюдается смешение стилей – книжного и просторечного. Эту посылку иллюстрирует пример из монолога охотника (рассказ М. Твена «Что поставило в тупик соек»):

Well, at last he could hardly flop his wings, he was so tuckered out. He comes a-drooping down, once more, sweating like an ice-pitcher, drops his acorn and says, "Now I guess I've got the bulge on you by this time!" So he bent down for a look. If yo'll believe me, when his head come up again he was just pale with rage [9, 28].

В этом отрывке мы видим неправильное употребление Present Indefinite в функции прошедшего времени, употребление Future Indefinite в придаточном условном предложении. Все это вместе с апелляцией к имплицитному собеседнику создает иллюзию просторечного разговорного стиля, характеризует рассказчика как малограмотного человека.

Невозможно представить себе устный рассказ, не обращенный к кому-то. Именно поэтому в перепорученное повествование, имплицитное устное повествование, вводится вымышленная фигура адресата, важная для мотивировки рассказывания и для определения коммуникативной ситуации. Введение адресата высказывания в художественный текст осуществляется главным образом при помощи местоимения второго лица "you", что создает иллюзию реальной коммуникации.

В современной англоязычной короткой прозе местоимение "you" используется, во-первых, для обращения к персонажу-собеседнику; во-вторых, для симультанного обозначения автора и читателя, тем самым определяя «любого» человека и фактически совпадая по смыслу с местоимением "everyone", и, наконец, в-третьих, для прямого обращения к читателю.

В рассказе Э. Хога «Дело о призрачной комнате» сообщение рассказчика адресовано, по крайней мере, двум собеседникам: его жене и неизвестному посетителю, и это создает видимость разговора между ними:

Now let me tell you (Dr. Sam Hawthorne began, barely waiting until his wife had filled the visitor's glass), it was a week like nothing I ever knew in Northmont [8, 7].

Фигура адресата – слушателя – может обретать и довольно четкие социальные очертания за счет прономинального обращения "you", сочетающегося с апеллятивным обозначением собеседника:

I put it down to frayed nerves, loneliness – that stuff old people are supposed to suffer from when they're stuck in a house by themselves. You social workers know all about it, eh? [7, 83].

В большинстве случаев контекстуальный смысл местоимения “you”, обозначающего адресата, предполагает, как правило, эквивалент неопределенного местоимения “everyone”, подразумевая, помимо автора и читателя, неограниченный круг лиц. Отсутствие жесткой адресованности и способность вовлекать в текст еще не идентифицированных реципиентов свидетельствует о крайнем расширении значения местоимения.

Подчиняясь авторскому концепту и составляя часть художественной структуры произведения, прямая речь субъекта наррации обращена не столько к квазиреальному адресату, персонажу литературного текста, сколько, как всякая художественная речь, прагматически направлена на истинного, реального адресата, читателя.

Иллюзия прямого обращения к читателю-собеседнику возникает и в связи с использованием риторических вопросов, восклицательных конструкций, обеспечивающих большую диалогичность повествования, подчеркивающих эмоциональность, экспрессивность устного высказывания персонажа:

What does the lack of a moral sense look like? Does evil wear a smile? [7, 85].

I accepted – O woe to me, yes, I accepted. [9, 145].

Стиль перепорученной речи согласуется с личностью рассказчика. Это может быть и школьная жаргонная лексика, характерная для подростков, и лексика, свойственная простому охотнику.

Иллюзия «простоты» речи охотника Джима Бейкера в рассказе М. Твена «Что поставило в тупик соек» достигается намеренной шероховатостью стиля, синтаксическими «изъянами» фразы, широким употреблением прямых обращений к слушателю:

You may call a jay a bird. Well, so he is, in a measure – because he’s got feathers on him, and don’t belong to no church, perhaps; but otherwise he is just as much a human as you be. And I’ll tell you for why. [9, 280].

В произведениях, отражающих разговорный стиль (ориентация на звучащую речь в обстановке неофициального общения, спонтанность высказывания, ярко выраженная эмоционально-экспрессивная окраска речи), сленг является одним из маркеров этого стиля.

Спортивным и футбольным сленгом изобилует речь одержимого этим видом спорта Джона Грэя (Б. Гленвилл «Любимых убивают все»): <...> *in the City colors* [7, 169] – в спортивной форме команды Сити. <...> *jammed in at the Kopend* [7, 172] – стиснутые со всех сторон на самых дешевых местах; *the away games* [7, 173] – матчи в других городах.

Эмоциональность и экспрессивность устного рассказа могут быть переданы в речи не только специальным набором слов, как указано выше, но и особым их размещением. Когда рассказчик стремится выделить то, что кажется ему особенно важным, стремится обратить на это внимание читателя, он изменяет синтаксические отношения, а с ними и весь смысл предложения. Такое выделение на первом плане эмоционально доминирующего элемента характерно для разговорного стиля:

It was the afternoon Maude Riordan was playing in a broadcast of the state musical competition [9, 76].

Основная масса чужих высказываний в произведениях (повестях и рассказах) передана прямой речью, то есть они целиком входят в план персонажей. Но когда прямая речь теряет свойственные ей признаки графического выделения и включается в графически немаркированный речевой план рассказчика, то возникает необозначенная прямая речь:

Verena would say Dammit Catherine, since you can’t make a sensible sound why in creation won’t you go down to Doc Crocker and let him put some teeth in your head? [7, 32].

В приведенном примере обнаруживаются речевые маркеры, роднящие эти высказывания с прямой речью не рассказчика, а иных персонажей. Наилучшим образом эти маркеры прослеживаются в смене личного дейксиса. Второе лицо традиционно относится в речевом плане повествователя к его подразумеваемому собеседнику, с которым себя идентифицирует читатель. Однако здесь местоимения “you”, “your” относятся к другому лицу – одному из персонажей-актантов, служанке Кэтрин. Повествуя о ней, рассказчик повсеместно использует местоимения третьего лица “she”, “her”. Вместе со сменой дейксиса изменяются и функционально-ситуационные признаки текстового отрезка: направление призыва не от рассказчика к слушателю, а от одного персонажа к другому.

Рассмотренные выше приемы являются способами передачи чужой речи. Они сохраняют разговорный стиль персонажной реплики, в которой игнорируются правильные литературные нормы построения высказываний. Имитация процесса спонтанной, неподготовленной речи достигается с помощью повторов.

Повтор вводной фразы “I will say that” во многих предложениях монолога Лорны в рассказе М. Спарк «Видели бы вы, что там творится» маркирует речевую партию персонажа, передавая специфику речи героини – ограниченной мещанки с невысоким образовательным-культурным уровнем.

The furniture was old, but it was polished, and there was a good carpet, I will say that [7, 173].

He was a good looking boy, I will say that [7, 175].

It was a very clean block, I will say that, and there were good carpets at the entrance [7, 177].

Иллюзия общения с собеседником-читателем в повествовательной ситуации «устный рассказ» возникает в связи с использованием риторических вопросов, восклицательных конструкций, подчеркивающих эмоциональность устного высказывания. Повторы, инверсия, включения чужой речи позволяют имитировать непринужденность, раскованность неофициальной ситуации общения. Все вышеперечисленное способствует воспроизведению «звучащего» слова в литературе, передаче общих свойств устной спонтанной речи, созданию социальной окрашенности речи рассказчика.

В перепорученном повествовании с повествовательной ситуацией «внутреннего монолога» внутренняя (непроизнесенная) речь персонажа играет важную роль как средство материализации мыслительной деятельности индивида, вербальной детализации его психической жизни в художественном произведении.

Внутренний процесс мышления человека, скрытый в реальной жизни, получает свое художественное воплощение, письменную внешнюю фиксацию в литературном произведении, в основном, в виде прямой внутренней речи персонажа, где ассоциативность мысли облачается в линейное развертывание речевой партии героя.

Внутренний монолог постоянно возникает тогда, когда художественный персонаж стремится проанализировать свои переживания, разобраться в своих чувствах, осмыслить свою жизнь, иными словами, пытается постичь самого себя. Основными композиционно-речевыми формами здесь неизменно выступают рассуждение и описание, ход сюжетных событий отступает, и на передний план выдвигается движение мысли как таковой.

Внутренний монолог обладает индивидуальными закономерностями своего построения, отражающими особенности мысли. Последнее и объясняет относительную автономность данной художественной речевой формы, характеризуемой наличием эллиптических конструкций, вопросительных и восклицательных предложений, доминированием настоящего времени, ассоциативностью повествования, отсутствием строгой логики изложения, что, в свою очередь, разрыхляет синтаксис речи говорящего, способствует диалогизации внутреннего слова персонажей. Приведенный ниже отрывок из рассказа Р. Худ «Постороннее движение листьев под апельсиновым деревом» подтверждает вышесказанное:

Well, it explained the leaves in the yard; but who'd do a thing like that? I admit for a moment I doubted myself, thinking I'd may be dreamed raking up the leaves. The brain doesn't improve as old age overtakes it... gets worse all the time. But no! I distinctly remembered raking up leaves and filling the crate [6, 84].

Следует отметить, что не все названные синтаксические особенности внутреннего монолога ярко проявляются в рассмотренном рассказе, в результате он приобретает явный стилистически обработанный и отредактированный автором вид. Но вместе с тем эксплицитная репрезентация скрытых от внешнего наблюдателя мыслей героя способствует имитации прямого воспроизведения его реакций, чувств, настроений, создает иллюзию достоверности и сиюминутности изображения внутренней речи, служит формированию словесного облика индивида, раскрывает духовный мир художественного лица.

Если устный рассказ субъекта всегда коммуникативно направлен на партнера по общению, то внутренний монолог, в первую очередь, автокоммуникативен, «эгоцентричен» [3, 85], поскольку не рассчитан на восприятие слушателя, обращен вовнутрь, к своему собственному «я».

В некоторых случаях наблюдается мысленное обращение субъекта речи к объекту своих мыслей, другому персонажу, при помощи местоимения второго лица. Адресованность речи к отсутствующему художественному лицу служит созданию открытой диалогизации внутреннего монолога. Выбор местоимения «you» для обозначения лица, к которому обращены мысли главного персонажа, является важным средством художественной выразительности, создает особую интимную атмосферу произведения.

I've thought about this a lot-after all, I don't go out into the garden any more and it gives me time to brood. What I think is, it started with a nightmare... But perhaps I shouldn't tell you about the nightmare. You'll reckon the whole thing in my head [6, 83].

В данном отрывке автор делает акцент на самых напряженных моментах душевного состояния рассказчика – Mr. Yarrow. Из-за страха перед привидениями он заперт один в собственном доме. Страх, жалость к самому себе, тоска по людям – все перемешалось в его душе и вылилось во внутренний монолог, направленный к некоему «you», в попытке найти у собеседника сочувствие, понимание и помощь.

Такое употребление местоимения приводит к интенсификации читательского воображения, ибо, несмотря на свой самонаправленный характер, внутренний монолог, будучи художественным элементом литературного произведения, безусловно, нацелен на читателя. Обычно скрытый строй мыслей героя становится доступным для читателя, благодаря чему в произведении возникает иллюзия соприсутствия адресата-читателя при непосредственном становлении и зарождении мыслей персонажа. Следя за развитием мысли действующего лица, самостоятельно, без авторских комментариев проникая и погружаясь в чужую духовную жизнь, воспринимая художественную действительность из перспективы видения литературного героя, реципиент текста выстраивает определенный художественный образ персонажа, составляет по вехам, расставленным автором, образ героя, начинает лучше понимать собственный внутренний мир.

Итак, будучи построением автора с целью отражения внутреннего мира художественного персонажа, внутренний монолог неизменно ориентирован на читателя, на его сотворчество, поскольку без опоры на апперцепцию читателя литературная коммуникация невозможна.

Фрагменты с внутренней речью героя изредка вклиниваются и в некоторые тексты, где основным типом повествования является устный рассказ:

First, bloody hell, he's mad, what's he doing? And under it, right in the same split second, a short quick; bang on the footbrake, then that dreadful bump. Oh, Christ, I've hit. Getting out of the car, all shaking, then seeing him there, his body, and the shock again, this time the double shock the body and the blood. Slumped over; with his back to me. And then the other feeling, stronger, suddenly, recognizing. God, please God, don't let it, don't let it be him, it can't be him [8, 167].

Подчеркнутые фрагменты являют собой внутренний монолог рассказчика («Любимых убивают все» Б. Гленвилла), изображение его мыслей, мелькающих в момент дорожной аварии, когда погибает его спортивный кумир, любимый футболист. Внутренний монолог раскрывает психическую реакцию персонажа в момент острого кризиса.

Итак, рассказчик в случае появления изображенной внутренней речи в повествовательной ситуации является одновременно адресантом и адресатом сообщения. Внутренние мысли персонажа изображаются в обработанном и откорректированном автором виде, при этом главный акцент произведения сделан не на его основной фабуле, а на внутреннем, скрытом от посторонних глаз мире человека.

В перепорученому повествованні с повествовальною ситуацією «письменне повідомлення» документальне підтвердження (дневник, письмо, вирізка з газети) надає произведенню істинність і достовірність.

В дослідженому нами матеріалі такої тип повідомлення присутствує в розповіді Е. Кейпон «Мозги в порядку». Текст произведення воспроизводить записи в журналі головного героя подій Річарда Деметриоса, газетні замітки і конфіденціальну переписку офіційних осіб, учасників в подіях.

Слід відзначити, що в даному випадку письмове повідомлення – журнал – відображає не норми літературного мови, а особливості усної мови: ненормативні переходи від одного граматичного часу до іншому, шероховатість мови, синтаксическі «випадки» фрази, недоговореність, широке використання в розповіді риторическіх запитань, вигуків, прямих звернень к «машині часу», створеної розповідачем:

Hello, machine, it's me again. My heart's pounding so hard I can barely talk. I figured out what I want to do with the time machine. I was playing around with it late Wednesday night and <...> all right, let me put this logically [8, 29].

Така імітація процесу роздумів, переривчастість повествовання, незакінченість мислей розповідача, викликані зворушеним душевним станом останнього (створивши машину часу і завдяки їй вигравши велику суму грошей), формують специфічну «логіку» записування, створюють ілюзію його спонтанності, сиюминутності, емоційно інтонують текст. Особливий інтерес розповідача в описуваних подіях, в центрі яких знаходиться він сам, його активно-оціночний підхід к зображуваному підкріплюють істинний, достовірний характер повествовання.

Всє вищеизложеноє дозволяє констатувати, що всі проаналізовані види комунікативної ситуації (усна розповідь, внутрішній монолог і письмове повідомлення) є основними способами індивідуалізації наратора, забезпечують достовірність, істинність відбуваючого, сприяють сюжетному розвитку. А змішування різних стилів стимулює читальський інтерес, залучає читача в творчість, в декодування інформації, переданої різними джерелами.

Література:

1. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. Виноградов. – М. : Издательство Академии наук Союза Советских Социалистических Республик, 1963. – 255 с.
2. Долинин К. Интерпретация текста (фр. яз.). – М. : Просвещение, 1985. – 282 с.
3. Кухаренко В. Интерпретация текста / В. Кухаренко. – Одесса : Феникс, 2006 – 327 с.
4. Мороховский А. И др. Стилистика английского языка / А. Мороховский. – Киев : Вища школа, 1984. – 247 с.
5. Making it All Right. Modern English Short Stories. – Moscow : Progress Publishers, 1978. – 458 p.
6. Modern English Short Stories. – Moscow : Foreign Languages Publishing House, 1961. – 559 p.
7. Spark M. The Public Image. Stories / M. Spark. – Moscow : Progress Publishers, 1976. – 291 p.
8. Capote T. The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's / T. Capote. – Moscow : Progress Publishers, 1974. – 222 p.
9. 21 Great Stories. – New York : The Viking Press, 1969. – 352 p.

Анотация

М. КАШУБА, Е. РОЗАНОВА. СПОСОБЫ РЕЧЕВЕДЕНИЯ В ТЕКСТАХ С ПЕРЕПОРУЧЕННЫМ ПОВЕСТВОВАНИЕМ ОТ 1-ГО ЛИЦА

В статье анализируются различные способы комунікативної ситуації в текстах с перепорученным повествованием от 1-го лица. Особенное внимание уделяется лексическим, стилистическим и композиционным особенностям рассказов и повестей с перепорученным повествованием от 1-го лица (на материале текстов англоязычных писателей).

Ключевые слова: перепорученное повествование, способ наррации, усна розповідь, внутрішній монолог, письмове повідомлення.

Анотація

М. КАШУБА, О. РОЗАНОВА. ЗАСОБИ НАРАЦІЇ В ТЕКСТАХ ІЗ ПЕРЕДОРУЧЕНОЮ ОПОВІДДЮ ВІД 1-ОЇ ОСОБИ

У статті досліджуються різні засоби комунікативної ситуації в текстах із передорученою оповіддю від 1-ої особи. Основна увага зосереджена на виявленні лексичних, стилістичних і композиційних особливостей оповідань із передорученою оповіддю від 1-ої особи (на матеріалі текстів англійськомовних письменників).

Ключові слова: передоручена оповідь, засіб наративу, усний монолог, внутрішній монолог, письмове повідомлення.

Summary

M. KASHUBA, E. ROZANOVA. TYPES OF NARRATION IN THE TEXTS WITH 1-ST PERSON NARRATIVE

Different types of narration are investigated in the realm of texts with entrusted 1-st person narrative. In the focus of the article are lexical, stylistic and compositional peculiarities of the short stories with 1-st person narration (on the material of the works of English-speaking writers).

Key words: entrusted narration, monologue, inner monologue, type of epistolary.

кандидат психологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Хмельницького національного
університету

ЕКОЛІНГВІСТИЧНА ПАРАДИГМА У МОВОЗНАВСТВІ: ВИТОКИ

Постановка проблеми. Стрімкий за своїм характером науково-технічний прогрес другої половини ХХ ст. не лише приніс низку наукових проривів у різні сфери діяльності людства, але і, нажаль, створив такі обставини, за яких діяльність людини руйнівню впливає на навколишнє середовище. Загроза глобальних природних катастроф змушує людство замислитися над тим, як зберегти планету, як досягти гармонійного співіснування людини із природою. Наука сьогодні покликана знайти відповіді на такі й інші питання.

На сучасному етапі розвитку науки актуалізуються міждисциплінарні дослідження з екологічної тематики. Одним із таких напрямів є об'єднання філософського, соціального та психологічного підходів у мовознавстві з антропологією, соціологією й екологією під спільною назвою *еколінгвістика*.

Екологічний підхід до мови передбачає збереження традицій мови та прав мови, захист мови від навали за позичень, унеможливлення її нівелювання, збіднення, злиття з іншими мовами, а також перешкоджає поширенню негативізму в мові, конфліктогенних текстів, що містять елементи маніпуляційних технологій. У такий спосіб формується нова екологічна свідомість, на передній план виходять проблеми збереження мови та культури.

Нині еколінгвістика у світовому масштабі переживає етап становлення, що знаходить відображення у великій кількості наукових течій і поглядів, які варті уваги та вимагають осмислення. В Україні такий науковий напрям залишається недостатньо розвиненим.

Мета запропонованої статті – описати початковий етап формування еколінгвістики як науки та наукової парадигми.

Виклад основного матеріалу. Традиційно вважається, що термін «екологія» (від грец. *oikos* – «житло», «місце існування» та *logos* – «вчення») з'явився в 60-х рр. ХІХ ст. завдяки німецькому біологу Ернсту Геккелю. 1866 р. в книзі «*Загальна морфологія організму*» він визначив екологію як науку, що вивчає зв'язки організмів із навколишнім середовищем і їх відносини між собою. Предметом дослідження екології був як опис середовища проживання тварин, так і процеси пристосування тварин і рослин до нових умов існування в органічному та неорганічному середовищі.

Минуло сто років, і вже у другій половині ХХ ст. наука екологія розширила об'єкт дослідження, що сприяло виникненню нових напрямів, а саме: екологія людини, екологія населення, міська екологія, радіаційна екологія тощо. Сучасна екологія зосереджена на дослідженні процесів, що охоплюють усю біосферу, і стабільності співіснування спільнот, їх здатності протистояти несприятливим впливам будь-якого походження. Екологія сьогодні – це «міждисциплінарна галузь, що розвивається на межі біології, географії, фізики та суспільних наук» [1, с. 79], і досліджує широкий «діапазон взаємодії природних, технічних, соціальних, моральних і етичних чинників, серед яких соціальні чинники визнано визначальними та часто далекими від інтересів суспільства й усього людства» [2, с. 124].

Активна екологізація наукового знання формує екологію культури [3, с. 50], духовну екологію, екологію слова, екологічну філософію [1, с. 79]. Культура мови і культура мовлення є складниками екології культури, оскільки «сукупність досягнень суспільства в галузі науки, освіти, мистецтва тощо <...> закріплюються <...> в (літературній) мові і слові. <...> літературна мова сама по собі є свідченням і показником рівня духовного розвитку народу впродовж того чи іншого відрізка часу» [4, с. 83].

Екологічна філософія, на думку О. Бондара, охоплює теоретичну та прикладну екологію; остання об'єднує в собі чотири напрями: геоекологічний, техноекоекологічний, інформаційно-екологічний і соціоекологічний. Лінгвістичну екологію разом з екологічною освітою й екологічною етикою науковець відносить до соціоекологічного розділу екологічної філософії [1, с. 79–80]. Проте ми не можемо погодитися з такою думкою, оскільки вважаємо, що лінгвістична екологія має власний об'єкт дослідження, а отже, включати її до екологічної філософії навряд чи доцільно.

Проведений нами аналіз наукової літератури показав, що найперші спроби окреслити лінгвістичну екологію як окремий напрям лінгвістики належать американським дослідникам-соціолінгвістам. Термін «екологія мови» (*ecology of language*) вперше представив і вжив професор Ейнар Хауген у доповіді “*The Ecology of Language*” 1970 р. (доповідь опублікована 1972 р. – С. К.). Е. Хауген визначав мовну екологію (*language ecology*) як окремий аспект «взаємодії між будь-якою мовою та її середовищем» [5, с. 325]. Середовище мови він розумів як «не лексику і граматику, а суспільство, яке використовує її (мову) як один зі своїх кодів» [5, с. 325], додаючи, що «мова існує лише у свідомості тих, хто нею користується, і використовується ними для спілкування між собою та звертання до природи – у соціальному і природному середовищі» [5, с. 325]. За Е. Хаугеном, екологія мови – це місце перетину психології та соціології, де психологічність ґрунтується на дослідженні взаємодії мов у свідомості представників білінгвального та багатолінгвального суспільства, а соціологічність – на взаємодії мови і суспільства, яке застосовує її як засіб спілкування. Екологія мови визначається тими, хто вчить мову, використовує її та

передає іншим [5, с. 325]. Е. Хауген наголошував, що важливо не лише описати соціальний і психологічний стан кожної мови окремо, але і для початку встановити, які мови впливають на зазначену мову через проведення аналізу імпорту і заміни, що існують у такій мові [5, с. 331].

Е. Хауген розглядав мову як частину екосистеми, у межах якої мова формується й еволюціонує як будь-який живий організм: «мови насправді мають життя, мету та форму, які слід досліджувати й аналізувати» [5, с. 326].

На думку Е. Хаугена, основи мовної екології було закладено у психолінгвістиці, етнолінгвістиці, лінгвістичній антропології, соціолінгвістиці та соціології мови через дослідження мовних змін, варіантів мови, мовних контактів, білінгвізму, стандартизації. Ще до появи роботи Е. Хаугена термін «екологія» в лінгвістичному контексті було вжито 1967 р. в роботі американців К. та Ф. Фьогелінів і Н. Шутца, в якій йдеться про інтралінгвальну й інтерлінгвальну екологію та зазначається, що дослідження у сфері лінгвістичної екології повинні починатися не з мови, а з території, у межах якої така мова є засобом спілкування; а також приділяти увагу всім мовам, якими користуються жителі зазначеного ареалу, а не окремим мовам [5, с. 327].

Залучення поняття середовища до контексту екології мови також не є оригінальною ідеєю Е. Хаугена. Ще 1912 р. Е. Сепір у праці «*Мова і середовище*» вживає термін «середовище» для визначення фізичних і соціальних факторів, які є складниками, що утворюють оточення будь-якого суспільства [6, с. 13–23]. Еколінгвістична наука спирається на принципи взаємодії та розмаїття, а тому науковий доробок Е. Сепіра, в якому він виходить за межі опису мови в термінах структури, звукової системи чи значення, можна вважати першою спробою в мовознавстві встановити певні відносини між природою та мовою.

Еколінгвістичні ідеї знаходимо також у працях В. фон Гумбольдта, який зазначав, що «мова загалом стає між людиною і природою, яка впливає на неї як зовні, так і зсередини», наголошуючи на трансферних властивостях мови перенесення матеріального в душу людини [7, с. 80]. Мова з її внутрішньою формою є діяльністю, яка породжує процес, необхідний для інтерпретації навколишнього середовища, оскільки «залишивши відбиток у людині, світ стає мовою, яка пов’язує світ із людиною та дозволяє людині плідно впливати на світ» [7, с. 198].

Варто зазначити, що не можна недооцінювати особистий внесок Е. Хаугена в розвиток еколінгвістики, оскільки доступні нам дані свідчать про те, що саме він першим сформулював і визначив предмет еколінгвістики. Після публікації Е. Хаугена «*Екологія мови*» (“*The Ecology of Language*”) 1972 р. у 80-х рр. ХХ ст. розгортаються нові дослідження та бере початок наступний етап еколінгвістичних пошуків, які зміщують акценти із взаємодії мови із середовищем на занепад мов, їх вимирання, мовне панування та ін.

Підхопивши ідею Е. Хаугена щодо вилетіння екологічних засад у лінгвістику, німецький мовознавець Гаральд Гаарманн запропонував власне бачення екології мови. У роботі «*Мова в етнічності: огляд основних екологічних відносин*» (“*Language in Ethnicity: Aview of Basic Ecological Relations*”) 1986 р. Г. Гаарманн тлумачить екологію мови крізь призму соціолінгвістики та зазначає, що «екологія мови базується на принципах соціолінгвістичного аналізу» і «повинна покривати мережу соціальних відносин, які контролюють варіативність мов і поведінку їх формальних носіїв» [8, с. 2]. Водночас він погоджується з Е. Хаугеном у тому, що основним завданням еколінгвістики є вивчення взаємодії мови із середовищем. Г. Гаарманн вводить поняття екологічних змінних (*ecological variables*), до яких відносить демографічну, соціальну, політичну, культурну, психологічну, інтеракційну та лінгвістичну, кожна з яких має власні функціональні діапазони (*functional ranges*). Спираючись на соціолінгвістичний підхід до мовної екології, німецький мовознавець переконує, що фундаментальні змінні в мові залежать від меж основних відносин у суспільстві, які базуються на такій послідовності: індивідуум – група – суспільство – держава [8, с. 4]. Г. Гаарманн стверджує, що мова не перебуває у стані екологічних відносин, а «знаходиться під впливом екологічних чинників, оскільки на самих носіїв мови впливають різні чинники, притаманні середовищу, в якому вони перебувають» [8, с. 6]. Отже, фундаментальні форми мови перебувають у стані ієрархічних рівнів, і можна говорити про мовну поведінку окремого носія мови, роль мови у групових відносинах, функціональний діапазон мови в суспільстві та мовну політику держави [8, с. 6].

Водночас інший європейець Вільгельм Трампе в книзі «*Екологічна лінгвістика*» (“*Ökologische Linguistik*”) 1990 р. робить спробу критичного підходу до мови й екології та зазначає, що мова – відкрита динамічна система, здатна до самоорганізації [9]. Пізніше у статті “*Sprache und ökologische Krise*” (“*Language and the Ecological Crisis*”, 1991 р.) В. Трампе підкреслює прямий зв’язок екології мови та біологічної екології. Він конкретизує визначення поняття «екологія мови» – це наука про процеси взаємодії в екосистемах, які відбуваються завдяки мовним формам комунікації [10, с. 128].

Критичний підхід В. Трампе до екології мови проявляється в аналізі текстів сільськогосподарського спрямування, які містять, за його словами, мову хімічної промисловості – зокрема лексема *production* у словосполученні *meat production* є прикладом упередження живих організмів разом із процесами, пов’язаними з ними, й евфемізації [11, с. 235–238].

Такого самого підходу дотримуються і датські вчені Й. Доор і Й. Бенг, які у 90-х рр. ХХ ст. працювали над теоретичними та практичними підходами в еколінгвістиці, дотримуючись думки, що «традиційна лінгвістика є викривленим дзеркалом культури і частиною екологічної кризи» [12, с. 91]. Датські мовознавці вивели екологічну за своїм характером «діалектичну теорію мови», яка заснована на двох поняттях: 1) взаємозалежності складових і середовища та 2) інтеракційності складових із середовищем [13, с. 3].

Поява нового бачення екології мови як чинника можливого вирішення екологічних проблем завдячує англійському лінгвісту Майклу Хеллідею, який 1990 р. описує інший тип відносин між мовою й екологією. У меж-

ах такого типу відносин описується роль мови в розвитку та поглибленні проблем, пов'язаних із навколишнім середовищем. М. Хеллідей показав, як у мовних структурах відбиваються ситуації, пов'язані із проблемами навколишнього середовища, та як можна зробити такі проблемні ситуації зрозумілими для людини засобами мови [14, с. 175–202].

На думку М. Хеллідея, дослідження екологічних проблем у межах лінгвістики відбувається за ознаками деконструйованої реальності, яка знаходить своє відображення в мові – насамперед у граматиці. Оскільки граMATика і словниковий запас є складниками досвіду людини та перетворюють сприйняття у значення, то існує можливість змінити способи надання значення [14, с. 179–181]. Із психологічного погляду ми розглядаємо слово як єдність форми і значення, як засіб, знаряддя мовної діяльності, як осередок знань носія мови про навколишнє середовище. Саме слово передає суспільний досвід. З позиції психолінгвістики значення в широкому сенсі є узагальненою формою відображення суб'єктом суспільно-історичного досвіду, набутого у процесі спільної діяльності та спілкування й існуючого у вигляді понять, опредмечених у схемах, діях, соціальних ролях, нормах і цінностях [15, с. 38]. На думку О. Леонтьєва, «за мовними значеннями ховаються суспільно вироблені способи дії, у процесі яких люди змінюють і пізнають об'єктивну реальність» [16, с. 49]. М. Хеллідей вважає, що науковці зовсім не впливають на процес змін у мовній системі, це може зробити лише людина під час своєї діяльності. Ідеологію зростання чи ідеологію соціальних відмінностей, притаманних англійській мові, змінити нелегко, оскільки вони глибоко вкорінилися у внутрішні шари граматики; але можливим є внесення змін у зовнішній граматичний шар шляхом заміни військового дискурсу на мирний, або дискурсу позики на дискурс заощадження [14, с. 199].

Більшу увагу відносинам між лінгвістичним і біологічним розмаїттям мовних систем Австралії, Нової Зеландії та Океанії приділяє у своїх дослідженнях австралієць Пітер Мюльхойслер. Мовознавець пов'язує втрату лінгвістичного розмаїття зі зникненням певних видів рослин і тварин, що призводить до забуття назв видів, що зникли, або введення заміни на позначення таких видів. У праці *“Linguistic Ecology”* («Лінгвістична екологія», 1996 р.) австралійський науковець окреслює завдання лінгвістичної екології, які зводяться до таких: 1) збереження мов із невеликою кількістю носіїв; 2) мовного планування; 3) вивчення мов у зв'язках з іншими мовами та феноменами, а не окремо; 4) дослідження природи розмаїття мов; 5) сприяння вивченню другої іноземної мови та мовної освіти загалом [17]. Разом з іншими науковцями П. Мюльхойслер вивчав процеси занепаду мов, їх вимирання, мовного планування тощо та розглядав мову і мовні структури не як замкнуті одиниці, а як систему одиничних структур, які взаємодіють із навколишнім світом, наголошуючи, що визначення функціонування окремої мови є неможливим у відриві від природного та культурного оточення мови [18, с. 91–118].

Важливу роль у становленні еколінгвістики в перші роки її існування відіграв і австрійський мовознавець Алвін Філл. 1998 р. А. Філл у статті *“Ecolinguistics – State of the Art 1998”* робить спробу узагальнити наявні на той час результати теоретичних і практичних доробків здебільшого європейських мовознавців, поділяючи їх на два напрями: 1) екологія мови, що зосереджена на спостереженні за взаємодією мови та її середовища і ґрунтується на екології як науці, застосовуючи її терміни, принципи, поняття і методи дослідження (за Е. Хаугеном) та 2) мовна екологія, предметом якої є вивчення ролі мови у змінах станів навколишнього середовища через аналіз текстів різних жанрів і яка розглядає екологічні проблеми з позицій методології мовознавства (за М. Хеллідеєм). А. Філл також критикує появу безлічі термінів для позначення нового напрямку в лінгвістиці та пропонує зупинитися на вживанні *language ecology* (мовна екологія) або *linguistic ecology* (лінгвістична екологія) і висловлюється проти запропонованого М. Хеллідеєм *environ mental linguistics*, оскільки формулювання останнього виходить за «загальні межі еколінгвістичних принципів» [19, с. 7]. А. Філл стверджує, що екологізація мови – це довготривалий процес, під час якого відбуваються зміни в мові під впливом процесів у навколишньому середовищі та який рано чи пізно призведе до уповільнення деструктивних процесів у згаданому середовищі. Це досягається шляхом використання екологічної лексики, є проявом «екологічної коректності» та веде до збереження розмаїття мови [19, с. 12].

До основних завдань еколінгвістики А. Філл відносить: формулювання відповідних теорій мови; дослідження мовних систем та текстів; дослідження універсальних особливостей мов у екологічному сенсі; дослідження окремих мов із позиції екологічного змісту; дослідження ролі мови в досягненні «екологічної грамотності» [19, с. 13].

Думки про екологізацію мови висловлювалися і в українському мовознавстві ще на початку ХХ ст., зокрема у працях О. Потебні. Серед історичних, психологічних, поетичних та ін. пошуків у галузі мовознавства можна знайти і перші на той час ідеї сучасної лінгвістичної екології. О. Потебня заперечував ізольованість мови та пов'язував історію її розвитку з культурою народу, який нею спілкується, із всебічним його розвитком. Подозрюючись із В. фон Гумбольдтом, О. Потебня вважав, що мова зумовлює думки, і бачив залежність розвитку мови та її багатства від діяльності людини, від стану середовища, в якому перебуває та діє людина. «Мова є засіб не виражати готову думку, а створювати її <...> вона не відображення світогляду, який вже склався, а діяльність, що його складає» [20, с. 171–172]. За О. Потебнею, розвиток мови та її збереження відбуватиметься, незважаючи на збільшення народностей, кожна з яких, перебуваючи навіть на далеких відстанях, буде докладати всіх зусиль задля збереження мови як засобу комунікації з віддаленими групами [21].

Наступна успішна й яскрава спроба розкрити сутність екології мови належить радянському науковцю С. Лихачову, який у своїх працях кінця 70-х – середини 80-х рр. ХХ ст. звертав увагу на культуру мови як складову частину екології культури (духовної екології), як засіб збереження культурних традицій і менталітету, і виступав за чистоту мови. На думку С. Лихачова, екологія не обмежується лише збереженням природи та розмаїття біо-

логічного середовища; для людини важливим є факт збереження культурного середовища як спадку попередніх років: «Збереження культурного середовища – задача не менш важлива за збереження навколишнього середовища (природи). Якщо природа необхідна людині для її біологічного життя, то культурне середовище так само необхідне для її духовного, морального життя <...>» [3, с. 50]. Але, на відміну від екології в її традиційному розумінні, духовна екологія, а зокрема й екологія мови, вимагає чутливості, знань і віри.

Подальше розвинення ідей С. Лихачова знаходимо в працях російського дослідника Л. Скворцова, який зазначає, що «предметом лінгвістичної екології є культура мислення та мовленнєвої поведінки, виховання лінгвістичного смаку, захист і «оздоровлення» літературної мови, визначення шляхів і способів її збагачення й удосконалення, естетика мовлення» [4, с. 82]. Особливо наголошується на тому, що «мову слід оберігати від вульгаризмів і жаргонізмів, від стилістичного «зниження» та стилістичного «усереднення», <...> від непотрібних іншомовних запозичень, від різноманітних неточностей і тим більше від помилок, та всього, що веде до збідніння мови, а отже, до збідніння та смерті думки» [4, с. 81–82]. Науковець ставить лінгвоекотологію на один рівень із екологією культури, екологією літератури, екологією духовності, екологією моральності та вважає, що мета лінгвістичної екології – «і сама літературна мова, і людина, яка її використовує», оскільки «лінгвоекотологічне «культивування» рідної мови, як і мови нації, сприяє духовному відродженню народу, <...> слугує базою для зміцнення економічної, господарської, політичної, державної та інших сторін суспільного життя» [4, с. 84–85].

До когорти російських мовознавців, які розпочинали свої лінгвоекотологічні дослідження до початку ХХІ ст., належить і О. Сквородніков, який визначив лінгвоекотологію як самостійний напрям, що поєднує в собі соціолінгвістику, теорію культури мовлення, історію мови, етнопсихологію, історію та ін., і вивчає динаміку деградації та реабілітації мовного і мовленнєвого середовища. До чинників деградації О. Сквородніков відносить такі, які негативно впливають на розвиток мови та її мовленнєву реалізацію [22, с. 7]. О. Сквородніков зазначає, що «лінгвоекотологія – це напрям або аспект лінгвістичних досліджень у галузі культури мови та мовлення, предмет якої можна визначити як проблематику мовного середовища в його динаміці <...>» та розмірковує про двобічний характер середовища, яке «<...> з одного боку, є мовним середовищем, в якому існує окрема людина та соціум, з другого боку, це середовище, в якому існує та функціонує мова, тобто низка екстралінгвістичних чинників або умов, що впливають на його функціонування і розвиток» [23, с. 64–69]. Пізніше, спираючись на теорію біологічної природи та застосовуючи біологічну термінологію, дослідник запропонує такі лінгвоекотологічні терміни: «мовні забруднювачі», «зона лінгвоекотологічної надзвичайної ситуації», «червоний список слів», «лінгвотоксикологія», «лінгвоекотологічне право», «лінгвоекотологічна експертиза» та ін. [24].

Такими є погляди на сутність екології мови російських мовознавців у радянський і пострадянський період: з одного боку, захист мови від вульгаризмів, стилістичного зниження, збагачення мови через запозичення, культура мовлення тощо, а з другого – захист мови як вектору духовного відродження народу, як засобу збереження культурних традицій і менталітету.

Проте варто зауважити, що з розпадом Союзу Радянських Соціалістичних Республік на теренах колишніх радянських республік, а також країн колишнього соцтабору стрімко набирають ходу еколінгвістичні течії нової генерації. Якщо до 1991 р. в мовознавчій традиції радянського простору здебільшого панувала думка про використання російської мови як єдиної для спілкування між громадянами різних республік, чим навіювалося братерство між народами, а переважна більшість досліджень зводилася до екології саме російської мови, то після 1991 р. риторика досліджень дещо змінилася.

Так, наприклад, білоруський дослідник Г. Цихун вважає, що своєю появою еколінгвістика завдячує сучасному екологічному мисленню, яке сформувалося як реакція на негативні наслідки через втручання людини у природні процеси. До того ж еколінгвістика стоїть насторожі екологічного існування мови та культури, і втручання в їх функціонування так само може призвести до непередбачуваних наслідків. На думку Г. Цихуна, екологія мови як наука дбає про функціонування мов та інших мовних утворень у світі; отже, її предметом він бачить дослідження мов і мовних утворень для максимального збереження мовного багатства та різноманіття як у майбутній перспективі, так і сьогодні. Завдання еколінгвістики вбачається не лише у зборі та систематизації фактів, а й у можливості впливати на мовне панування та мовну політику. І саме за умови свідомого запобігання дисбалансвальним впливам на існування складних системних комплексів як у природі, так і в мові, можна говорити про успішну реалізацію завдань еколінгвістики [25].

Актуальним і досі залишається виступ чеського славіста Їржи Марвана на Другому міжнародному конгресі українців (1993 р.), який першим увів у слов'янський науковий обіг такі поняття як «еколінгвістика», «лінгвоекотологія», «евролінгвістика». У доповіді «*Мова в контексті завдань духовної екології (Еколінгвістика та її роль у відродженні духовної екології пострадянського суспільства)*» Ї. Марван окреслює першочергові завдання української еколінгвістики в епоху постсоціалістичного суспільства та закликає до очищення («детоксикації») суспільства і мови від тотальної спадщини. Серед основних стратегій дослідження еколінгвістичних проблем Ї. Марван бачить визначення їх основного кола, збирання даних і їх коментування, модернізацію мовознавчої діяльності, вплив на суспільство через поширення інформації лінгвоекотологічного характеру. Усе це відіграє «незмінну роль у гуманізації людини, у духовній екологізації всього світу» [26, с. 196–197].

Проведений нами огляд теорії питання дозволяє дійти висновку, що лінгвоекотологічна тематика в українських дослідженнях почала виокремлюватися переважно з початку ХХІ ст.; до того часу вона проявлялася через суміжні з нею соціолінгвістичні, психолінгвістичні, етнолінгвістичні, лінгвофілософські дослідження білінгвізму, мовних контактів, запозичень тощо та їх вплив на розвиток мови.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Друга половина ХХ ст. відзначена появою нового між-дисциплінарного напрямку філологічних досліджень, спрямованого на формування чистого та гармонійного мовного середовища. Такий напрям і досі перебуває в зародковому стані, про що свідчить термінознавча неусталеність його назви: поруч з «еколінгвістикою» співіснують інші назви, а саме: «екологія мови», «мовна екологія», «лінгвоекологія». До кола проблем для обговорення в межах еколінгвістики потрапляє широкий спектр питань, як-от: глобальна мовна ситуація у світі, закономірності співіснування та взаємодії мов, збереження різноманітності мов і боротьба за чистоту мов, залежність багатства мови від ситуації з навколишнім середовищем, особливості використання мовних засобів у текстах різних жанрів і різної тематики (зокрема екологічної) тощо. Усе зазначене дозволяє стверджувати, що еколінгвістика є інтегральною науковою парадигмою та важелем вирішення широкого спектру проблем людства.

Подальші кроки наукового пошуку в обраному руслі вбачаємо в дослідженні еколінгвістичних аспектів варіативності сучасної англійської мови.

Література:

1. Бондар О. Лінгвістична екологія : становлення нової галузі науки / О. Бондар // Вісник Львівського університету. Серія «Філологія». – 2006. – Вип. 38. – Ч. II. – С. 79–85.
2. Сущенко Е. Словарь-справочник лингвоэкологических терминов и понятий / Е. Сущенко / под ред. Л. Татарниковой. – СПб. : ИД «Петрополис», 2011. – С. 124.
3. Лихачев Д. Экология культуры / Д. Лихачев // Прошлое – будущему : статьи и очерки. – Л. : Наука, 1985. – 575 с.
4. Скворцов Л. Язык, общение и культура / Л. Скворцов // Русский язык в школе. – 1994. – № 1. – С. 81–87.
5. Haugen E. The Ecology of Language : essays by Einar Haugen / E. Haugen / selected and introduced by Anwar S. Dill. – Stanford, California : Stanford University Press, 1972. – 368 p.
6. Sapir E. Language and Environment [1912] / E. Sapir // The Ecolinguistic Reader : Language, ecology and environment / ed. By A. Fill and P. Mühlhäusler. – London and New York : Continuum, 2001. – P. 13–23.
7. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию : пер. с нем. / В. фон Гумбольдт / под ред. Г. Рамишвили. – М. : ОАО ИГ «Прогресс», 2000. – 400 с.
8. Naarmann H. Language in Ethnicity: A View of Basic Ecological Relations / H. Naarmann. – Berlin, New York, Amsterdam : Mouton de Gruyter, 1986. – 289 p.
9. Trampe W. Ökologische Linguistik: Grund lageneiner ökologische Wissenschafts und Sprachtheorie / W. Trampe. – Opladen : Westdt. Verl., 1990. – 246 s.
10. Trampe W. Sprache und ökologische Krise. Aus dem Wörterbuch der industriellen Landwirtschaft / W. Trampe // E. Feldbusch, R. Pogarell., C. Wei, Neue Fragen der Linguistik, Akten des 25. – Ling. Kolloquiums. – Bd. 2. Innovation und Anwendung. – Tübingen, 1991. – S. 128.
11. Trampe W. Language and Ecological Crisis : Extracts from a Dictionary of Industrial Agriculture [1991] / W. Trampe // The Ecolinguistic Reader: Language, ecology and environment / ed. by A. Fill and P. Mühlhäusler. – London and New York : Continuum, 2001. – P. 235–238.
12. Door J. The Dialectics of Ecological Experiences / J. Door and J. Chr. Bang // Essays for the AILA'96 Symposium. – Jyväskylä, Finland, 1996. – P. 91–105.
13. Door J. Language, Ecology and Truth – Dialogue and Dialectics / J. Door [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.jcbang.dk/main/ecolinguistics/Six.pdf>
14. Halliday M. A. K. New Ways of Meaning : The Challenge to Applied Linguistics [1990] / M. A. K. Halliday // The Ecolinguistic Reader : Language, ecology and environment / ed. by A. Fill and P. Mühlhäusler. – London and New York : Continuum, 2001. – P. 175–202.
15. Пілішек С. Психосемантичні особливості лінгвокраїнознавства при вивченні іноземної мови у вищому навчальному закладі : дис. ... канд. психол. наук : спец. 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / С. Пілішек ; Національна академія Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького. – Хмельницький : Видавництво Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького, 2006. – 229 с.
16. Леонтьев А. Психологическая структура значения / А. Леонтьев // Семантическая структура слова. – М. : Наука, 1971. – С. 7–19.
17. Mühlhäusler P. Linguistic Ecology / P. Mühlhäusler. – London and New York : Routledge, 1996. – 396 p.
18. Naare R. Greenspeak. A Study of Environmental Discourse / R. Naare, J. Brockmeier, P. Mühlhäusler. – L., New Delhi : Thousand Oaks, 1999. – 224 p.
19. Fill A. Ecolinguistics – State of the Art 1998 / Fill A. // AAA Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik. – 1998. – Vol. 23. – №. 1. – P. 3–16.
20. Потебня О. Эстетика і поетика слова / О. Потебня. – К. : Мистецтво. – 1985. – 302 с.
21. Потебня А. Из записок по теории словесности : Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Приложение / А. Потебня. – Х. : Паровая тип. или торг. М. Зильберберга. – 1905. – 646 с.
22. Сковородников А. Лингвистическая экология : проблемы становления / А. Сковородников // Теоретические и практические аспекты речевого общения : [научн.-метод. бюл.] / отв. ред. А. Сковородников. – Выпуск 1. – Красноярск; Аянск : Издательство Красноярского университета. – 1996. – С. 7.
23. Сковородников А. Лингвистическая экология : проблемы становления / А. Сковородников // НДВШ. Филологические науки. – 1996. – № 2. – С. 64–69.

24. Шаховский В. Лингвоэкология : объект, предмет и задачи / В. Шаховский, Н. Солодовникова // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2010. – № 1(31). – С. 22–29.
25. Цыхун Г.А. Славянскія мовы ў святле экалінгвістыкі / Г. Цыхун // Доклады : XXI Міжнародны з'езд славістаў. – Мінск, 1998. – 24 с.
26. Марван І. Мова в контексті завдань духовної екології (Еколінгвістика та її роль у відродженні посттоталітарного суспільства) / І. Марван // Другий міжнародний конгрес українців. – 1993. – Ч. I. Мовознавство. – С. 196–197.
27. Жлуктенко Ю. Языковые ситуации и взаимодействие языков / [Н. Быховец, А. Гаркавец, И. Дерканбаева и др. ; отв. ред. Ю. Жлуктенко] ; Институт языковедения имени А.А. Потебни Академии наук Украинской Советской Социалистической Республики. – К. : Наукова думка, 1989. – 203 с.

Анотація

С. КЛОЧКО. ЕКОЛІНГВІСТИЧНА ПАРАДИГМА У МОВОЗНАВСТВІ: ВИТОКИ

Стаття зосереджена на розкритті змісту початкових етапів становлення еколінгвістики як окремого напрямку лінгвістичних досліджень. У фокус уваги потрапляють наукові доробки американських, західно- та східноєвропейських і вітчизняних мовознавців станом на другу половину ХХ ст. Відстежується динаміка розвитку основних напрямів і течій еколінгвістики як самостійної науки.

Ключові слова: екологія, екологія мови, мовна екологія, лінгвоєкологія, еколінгвістика, мова і середовище, мова і культура.

Аннотация

С. КЛОЧКО. ЭКОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В ЯЗЫКОЗНАНИИ: ИСТОКИ

В статье рассматривается эколлингвистика как отдельное направление лингвистических исследований. Уделено внимание результатам научных поисков американских, западно- и восточноевропейских, а также отечественных языковедов второй половины ХХ в. Прослеживается динамика развития основных направлений и течений эколлингвистики как самостоятельной науки.

Ключевые слова: экология, экология языка, языковая экология, лингвоэкология, эколлингвистика, язык и среда, язык и культура.

Summary

S. KLOCHKO. ECOLINGUISTIC PARADIGM IN LINGUISTICS: THE ORIGIN

The article deals with ecolinguistics as a separate area of linguistic study. A close attention is given to the investigations held by American, Western and Eastern European linguists in the second half of the XX-th century. An attempt is made to trace the development of ecolinguistics.

Key words: ecology, ecology of language, language ecology, linguistic ecology, ecolinguistics, language and environment, language and culture.

*кандидат филологических наук,
старший преподаватель
кафедры иностранных языков
Военной академии*

ОДНОКОМПОНЕНТНЫЕ ПАРЦЕЛЛЯТЫ СЛЕДСТВИЯ КАК ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЗОНЫ БИФУРКАЦИИ

Постановка проблемы. Современная лингвистика характеризуется многовекторностью исследований единиц и подсистем языка с привлечением широкого спектра методов научного анализа, в том числе разработанных в рамках смежных дисциплин – философии, психологии, логики, социологии, культурологии, когнитивистики, синергетики и др. Интеграция подходов позволяет исследователю рассмотреть объект анализа в новом ракурсе, что способствует приращению нашего знания о языке и мире в целом.

В последнее время наблюдается актуализация исследований в рамках синергетической научной парадигмы, призванной усилить экспланаторный потенциал науки о языке в результате конструктивного приложения к лингвистическим студиям методологии и категорий синергетики. В частности, в украинской школе лингвосинергетики успешно развиваются такие направления, как диахроническая лингвосинергетика (см. работы Т.И. Домброван), синергетика словообразования (С.М. Еникеева), синергетика дискурса (Л.С. Пихтовникова); литературоведческая синергетика представлена в работах Е.А. Семенец (синергетика поэтического творчества), В.И. Силантьевой (синергетика литературоведения и искусствоведения), Е.Г. Фоменко (самоорганизация постмодернистского романа и идиостиль). Достоинством работ школы является их ясная научная перспектива развития, дающая возможность продолжать синергетические исследования последователям [8, с. 5].

Применение новой для лингвистики концептуальной сетки открывает неограниченные возможности для изучения синергетических свойств как всей языковой системы, так и отдельных ее подсистем и звеньев. **Актуальность** параметризации системы языка через призму лингвосинергетики обусловлена общенаучной направленностью на междисциплинарную методологию исследования процессов самоорганизации открытых, сложных, нелинейных, т. е. синергетических, систем объективного мира, одной из которых является язык.

Обращение к материальной стороне языка остается по-прежнему необходимым для построения динамической модели его функционирования. По мнению ученых, онтологическое описание языка, проводимое в рамках антропоцентрической парадигмы, или когнитивного подхода, «игнорирует материальную сторону объекта изучения, что фактически оборачивается анализом той же языковой системы (точнее, фрагментов системы) в определенных условиях ее функционирования. Невнимательное отношение к материальной стороне языка не дает возможности рассмотрения его как сложного материального, идеального и социального единства» [1, с. 7–8].

Цель статьи – рассмотреть структуру сложноподчиненных предложений с придаточным условия в синергетическом ракурсе. Новый, междисциплинарный подход к изучению структуры языковых единиц, несомненно, будет способствовать значительному обновлению предмета исследования.

Объектом анализа в статье являются сложноподчиненные предложения с нереальным условием. Условные конструкции принадлежат к числу языковых объектов, активно изучаемых не только в рамках лингвистики. Интерес к этому феномену «объясняется, с одной стороны, универсальностью условных предложений, наличием этих конструкций во всех языках, а с другой стороны – существованием гипотезы, согласно которой, условные конструкции представляют собой своего рода ключ к разрешению некоторых проблем речемыслительной деятельности человека» [9, с. 7].

Предметом исследования выступает структурная организация сложноподчиненного предложения с нереальным условием, рассмотренная с позиций синергетической методологии.

Материалом для анализа послужили речевые отрезки из современных англоязычных художественных произведений, содержащие различные типы сложноподчиненных предложений с придаточным условия. Методологическую базу исследования составляет комплексный подход к интерпретации языковых явлений, включающий системно-функциональный, структуралистский и синергетический анализы объекта изучения.

Изложение основного материала. Лингвистическая синергетика, возникшая как междисциплинарное направление в изучении языка с использованием категориального аппарата и методов синергетики, определяется как один из методологических подходов к описанию динамического пространства языка, представляющего собой последовательную смену во времени состояний изменчивой языковой мегасистемы [3, с. 127–128].

Синергетику не следует рассматривать как принципиально революционное течение в науке, а, скорее, как особое направление системных исследований, как очередной этап в развитии теории систем, направленный на раскрытие природы изменчивости, выявление механизмов перехода системы в качественно новое состояние, «распаковывание» понятия «диалектического скачка» в эволюционном развитии сложной системы [8, с. 21–22].

Обращение к синергетической методологии позволяет представить естественный язык как синергетическую систему, т. е. систему, обладающую следующими характеристиками: открытость, сложность, нелинейность, динамичность и способность к саморегуляции.

Открытость синергетической системы видится в ее способности к обмену информацией с окружающей средой. Это ярко проявляется в динамике лексического состава любого живого языка – одни слова выходят из активного употребления, другие же, наоборот, пополняют собой словарь и заполняют соответствующие ниши в узусе. О *сложности* языковой системы спорить не приходится, поскольку тезис о том, что язык – это иерархически организованная система систем, общепризнан и возражений не вызывает. Сложность языковой системы определяется не столько существованием (огромного) числа разнородных компонентов, сколько наличием разнообразных связей и взаимодействий между компонентами внутри системы, а также их способностью устанавливать новые (парадигматические, синтагматические и др.) отношения с другими компонентами, «встраиваться» в готовые и/или изменять существующие и/или создавать новые «контакты» [2, с. 131].

Понятие *нелинейности* первоначально использовалось в отношении сложных природных систем и лишь на рубеже XX – XXI вв. стало применяться к характеристике языка. Нелинейность в математическом смысле означает определенный вид математических уравнений, которые могут иметь несколько качественно различных решений. Множеству решений нелинейного уравнения «соответствует множество путей эволюции системы, описываемой этими уравнениями (нелинейной системы)» [4, с. 48]. В мировоззренческом плане идея нелинейности может быть эксплицирована посредством идеи многовариантности, альтернативности путей эволюции и ее необратимости [4, с. 50].

В контексте данной работы релевантным выступает также понятие *бифуркации* (от лат. *bifurcus* – «развилка») – «точки» ветвления возможных путей дальнейшего развития системы. Иными словами, на этой стадии развития сложная система имеет несколько вариантов дальнейшего развития. Понятие «бифуркация» тесно связано с рассмотренным выше понятием нелинейности как многоальтернативности путей эволюции системы. Реально такие точки существуют в геометрических пространствах математической синергетики, а в расплывчатых, нечетких системах (например, в языковой системе) точки бифуркации собственно точками не являются (скорее, зонами, а не точками), хотя метафорически привлекаются для наглядности [7, с. 16]. Именно в этих точках происходит процесс самоорганизации системы.

Процесс самоорганизации синергетической системы является также и проявлением ее *динамичности* как одного из основных свойств эволюционирующей системы. Язык существует в социуме, он выступает средством оформления, хранения и передачи мысли, обмена информацией между индивидами. Изменчивый характер языка отражается не только в динамике его лексического пласта, но также и в том, что коммуниканты в процессе общения не пользуются готовыми предложениями (высказываниями), а всякий раз конструируют новые. Процесс порождения предложений, безусловно, также является синергетическим.

Предложения, содержащие нереальное условие и следствие из него (далее – НУСлП), отличаются разнообразием структурной организации. Проведенный нами комплексный сравнительный анализ разнооформленных НУСлП позволил представить их в виде структурной классификации в соответствии с полнотой выражения условной и следственной частей (далее, соответственно, У – условие, условный и Сл – следствие, следственный) [6, с. 109]. С позиции структуры стало возможным выделить двухкомпонентные и однокомпонентные НУСлП.

Двухкомпонентные НУСлП (55,6%) – это сложные предложения с эксплицитно представленными У и Сл частями, в которых сказуемые выражены глаголами в форме сослагательного наклонения. Например:

1. *If he had pressed*¹ / *I would have refused*² (J. Fowles).
2. *It would not have ruined you for life*¹ / *if it had fallen into some other person's hands*² (W. Collins).

(Здесь и далее в примерах часть У выделяется подчеркиванием сплошной линией, а Сл – точечной).

Разновидностью двухкомпонентных НУСлП считается модель <if it were not /hadn't been for + N / Pn> (2% от общего объема исследуемого материала), которую отличает стандартизированная структура и лексическое наполнение, поскольку наличие в конструкции предлога *for* предопределяет обязательность употребления существительного или местоимения. Теоретически возможное употребление герундия в позиции после предлога в выборке не засвидетельствовано. Например:

3. *If it weren't for the children*¹ / *I wouldn't mind anything*² (S. Maugham).
4. *If it hadn't been for me*¹ / *he'd be down in Texas now, all right*² (M. Twain).

Однокомпонентные НУСлП (44,4%) представляют собой предложения с эксплицитно выраженной только одной (У или Сл – Т. К.) частью и распадаются на опосредованно представленные (иллюстративные примеры 5–8 – Т. К.) и самостоятельно функционирующие парцелляты У (9–10) и самостоятельно функционирующие парцелляты Сл (11–12):

5. *She would have commenced the exception of her threat directly, but for Linton* (S. Maugham).
6. *Without his timely aid he might have perished with hunger* (M. Twain).
7. *I should have more pleasure in staying with you* (Ch. Brontë).
8. *It would have driven me mad to stay in Lima* (E.L. Voynich).
9. *If I only knew what it's for and where it's from* (J. Steinbeck).

10. *Oh, God you are not a man, if only you were a man* (J. Fowles).

11. *She's the kind of girl, Gus Venerable thought cynically, a man would be proud to take home to his mother* (S. Sheldon).

12. *Oh, how differently I should have acted!* (W. Collins).

Выявлено, что порядок следования У и Сл частей отражает логику развития суждения, течение мысли [5, с. 10], что, в свою очередь, свидетельствует об эмоциональной нейтральности таких конструкций. Топикали-

зация же достигается за счет обусловленного задачами коммуникации расчленения единого смыслового и синтаксического целого, а именно, явления парцелляции с контактными (64,4%) и дистантными (35,6%) расположении парцеллятов У и Сл.

13. *If she became Lady Timpany <...> ah, then! The solution of the problem would not be so simple.* (A. Huxley).

С позиций синергетики, формально простое предложение, выражающее нереальное Сл, У которого не представлено (24,6% от общей выборки и 55,3% от количества однокомпонентных НУСлП), можно рассматривать как своеобразную точку (зону) бифуркации для части У (см. Рис.1).

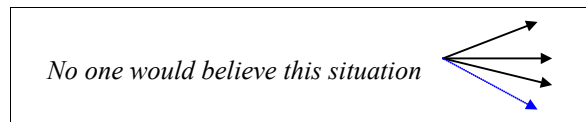


Рис. 1. Сл часть как зона бифуркации для У части

Отметим, что парцелляция и «самостоятельное» функционирование в речи Сл предикативной единицы позволяет говорящему самому домысливать возможные У на основе фоновых знаний и совокупного контекста. Используя подобные конструкции, автор стремится задействовать, «подключить» воображение, фантазию читателя в процессе восприятия текста, что способствует привнесению большей информативной и эмоциональной насыщенности высказывания, а также актуализации дополнительных смыслов, например, растерянности, неуверенности или сожаления.

С точки зрения внешней формы, однокомпонентные структуры, выражающие Сл, можно отнести к квазипростым, поскольку эксплицирована только одна обязательная составляющая двухкомпонентного сложного предложения (НУСлП). Однако в содержательном плане рассматриваемые структуры являются пацеллятами целых условно-следственных комплексов (или периодов).

Данный тип предложений является открытым для последующих возможных вербализаций У части, в чем проявляется его синергетический характер. Рассмотрим следующий пример:

14. *He's a very steady and hard-working man and would have made her a good husband.* (A. Christie).

Из предшествующего данному высказыванию контекста мы узнали о том, что Дональд Фрейзер и Бетти Барнард собирались пожениться. Однако девушка была убита.

Как видим, У непосредственно в тексте не присутствует, оно опущено как само собой разумеющееся в конкретной языковой ситуации и может быть легко эксплицировано:

if she had been alive

He would have made her a good husband, if they had got married

if she hadn't been killed

Еще одной синергетической чертой НУСлП является многовариантность гипотетических У частей, что отражает *нелинейный* характер мыслительного и коммуникативного процессов. Двухкомпонентные модели НУСлП содержат уже реализованную и оформленную языковыми средствами У часть. Выбор в точке бифуркации сделан самим говорящим. Самостоятельно функционирующие парцелляты Сл (примеры: 11, 12, 14) оставляют выбор дальнейших вариантов *открытым* для реципиента, позволяя или вынуждая его домысливать возможное У (У часть) в зависимости от каждой конкретной ситуации. При этом чем лаконичнее эксплицирована Сл часть НУСлП, тем выше степень интерпретационной свободы адресата и шире границы регрессивно переосмысливаемого контекста при декодировании воспринимаемой речевой цепи.

Безусловно, рассматриваемые конструкции являются *сложными* (включая свернутые варианты), поскольку они суть языковые репрезентанты сложного условно-следственного суждения, которое в процессе порождения речевого фрагмента применяется адресантом для того, чтобы субъективно установить условно-следственное отношение между событиями гипотетической действительности и легко узнается адресатом при декодировании речевой цепи. Выражение условно-следственного отношения является грамматическим значением не столько форм глагола, сколько синтаксической конструкции, служащей для языкового выражения сложного условно-следственного суждения.

Выводы и перспективы. Вербализованное в языковых формах сложное условно-следственное суждение соотносится с двумя (как минимум) элементарными процессами, представленными в мышлении и речи участников коммуникации как относительно возможными (желаемыми/нежелаемыми) в гипотетической действительности и связанными между собой отношением взаимозависимости, которое субъективно устанавливается адресантом в процессе порождения речи и узнается адресатом при декодировании речевой цепи. Это идеализированная (инвариантная) когнитивная модель условно-следственного суждения. Все модели и варианты моделей двухкомпонентных и однокомпонентных НУСлП соотносятся с условно-следственным суждением в целом, а парцелляты – с обязательными частями такого суждения. Сл часть в таких конструктах воплощает реализованную языковыми средствами точку (зону) бифуркации – место разветвления возможных путей дальнейшего развития системы (в данном случае – У части). Грамматическим значением парцеллята является соотнесенность с одним элементарным процессом гипотетической действительности, который – в силу имплицитности идеализированной когнитивной модели условно-следственного суждения – осознается как часть единого целого, вторая часть которого не эксплицирована адресантом и выявляется адресатом в процессе последовательного восприятия и интерпретации речевого фрагмента.

Дальнейшие перспективы исследования синтаксиса современного английского языка мы видим в рассмотрении синергетической природы других типов сложных предложений.

Литература:

1. Синергетика в филологических исследованиях : [монография] /Т.И. Домброван, С.М. Еникеева, Л.С. Пихтовникова и др. ; под общ. ред. проф. Л.С. Пихтовниковой. – Х. : Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, 2015. – 340 с.
2. Белоусов К.И. Синергетика текста : От структуры к форме / К.И. Белоусов. – М. : Книжный дом «Либрокосмос», 2008. – 248 с.
3. Храковский В.С. Типология условных конструкций / В.С. Храковский. – СПб. : Наука, 1988. – 584 с.
4. Домброван Т.И. Синергетическая модель развития английского языка : [монография] / Т.И. Домброван. – Одесса : КП ОГТ, 2014. – 400 с.
5. Домброван Т.И. Лингвосинергетика: Язык как синергетическая система : [монография]. – Saarbrücken : Lambert Academic Publishing, 2014. – 308 p.
6. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики : Синергетическое мировидение / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов. – М. : Книжный дом «Либрокосмос», 2010. – 256 с.
7. Пихтовникова Л.С. Базовые и инструментальные понятия синергетики // Синергетика в филологических исследованиях : [монография] /Т.И. Домброван, С.М. Еникеева, Л.С. Пихтовникова и др. ; под общ. ред. проф. Л.С. Пихтовниковой. – Х. : Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, 2015. – С.7–19.
8. Малявін А.О. Типологія конструкцій із значенням умови // Лінгвістичні студії. – Донецьк : Донецький національний університет, 2001. – Вип. 8. – С. 37–43.
9. Ковальчук Т.С. Система нереальных умовно-наслідкових періодів в англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Т.С. Ковальчук ; Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. – Одеса, 2008. – 20 с.

Анотація

Т. КОВАЛЬЧУК. ОДНОКОМПОНЕНТНІ ПАРЦЕЛЯТИ НАСЛІДКУ ЯК ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗОНИ БІФУРКАЦІЇ

У статті обґрунтовується необхідність міждисциплінарного підходу до вивчення матеріальної сторони мовної системи. Посилення експланаторного потенціалу науки про мову вбачається в застосуванні нової для лінгвістики концептуальної мережі – синергетичної, що уможливило моделювання мови та її складників як саморегульованої системи. Пропонується розглядати однокомпонентні конструкції, що виражають наслідок, як своєрідні зони біфуркації, що містять численні потенційні варіанти умовної частини.

Ключові слова: лінгвосинергетика, біфуркація, складна система, умовно-наслідкові речення, парцелят.

Аннотация

Т. КОВАЛЬЧУК. ОДНОКОМПОНЕНТНЫЕ ПАРЦЕЛЛЯТЫ СЛЕДСТВИЯ КАК ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЗОНЫ БИФУРКАЦИИ

В статье обосновывается необходимость междисциплинарного подхода к изучению материальной стороны языковой системы. Усиление экспланаторного потенциала науки о языке видится в применении новой для лингвистики концептуальной сетки – синергетической, позволяющей моделировать язык и его составляющие как саморегулируемую систему. В частности, предлагается рассматривать конструкции, содержанием которых является выражение нереального следствия, как своеобразные зоны бифуркации, содержащие множество потенциальных вариантов условной части.

Ключевые слова: лингвосинергетика, бифуркация, сложная система, условно-следственное предложение, парцеллят.

Summary

T. KOVALCHUK. ONE-COMPONENT CLAUSES OF CONSEQUENCES VERBALIZATION OF A CERTAIN BIFURCATON ZONE

A polyparadigmatic character of modern linguistics implies usage of various methods of language system investigation including those developed in natural sciences. One of the most promising scientific theories is the theory of self-organizing complex systems (also called “synergetics”) with a wide repertoire of notions and categories aimed to help the researcher reveal new sides of phenomena under consideration. Considered through a synergetic lens, a human language can be defined as an open, dynamic, non-linear self-organizing system with all its elements and subsystems closely interconnected and functioning in accordance with principles of synergetics. The article discusses the necessity of syntax studies in the mirror of the synergetic scientific paradigm. The synergetic analysis of the semantic and syntactic models of unreal condition-consequence sentences allows considering the clause of consequence as a certain bifurcation zone verbalized in the communicative process.

Key words: linguistic synergetics, bifurcation, complex system, condition-consequence sentences, partial clause.

кандидат филологических наук,
профессор кафедры прикладной
лингвистики
Черкасского государственного
технологического университета

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭМОТИВНЫХ ТРИГГЕРОВ НАПРЯЖЕННОСТИ В КРИМИНАЛЬНЫХ РАССКАЗАХ А. КРИСТИ

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными или практическими заданиями.

Ключевое понятие лингвистики текста XX ст. – категория текста – относится к понятиям, сложность которых является общепризнанной. Плюралистичность дефиниций, концептуальная размытость и разнородность критериев выделения текстовых категорий, отсутствие единого представления об их внутренней иерархии – все эти вопросы до сих пор остаются в числе проблем, пока не получивших окончательного разрешения в сфере лингвистического анализа текста (в том числе и художественного). Сегодня, в контексте сменившихся научных реалий и парадигм, лингвистика текста перешла от изучения его линейной организации к осмыслению текста как многомерного и многоаспектного смыслового пространства и динамической системы «автор – текст – читатель» [9, с. 728]. В этой связи было переосмыслено и понятие категорий текста, под которыми стали понимать не жестко заданные имманентные характеристики текста, а репрезентируемые языковыми средствами когнитивные параметры, обусловленные коммуникативной ситуацией [9, с. 732]. Вместе с тем одной из важнейших исследовательских задач современной лингвистики остается разработка концептуально-методологического аппарата, необходимого для адекватного описания системных и внесистемных признаков текста.

Анализ последних исследований и публикаций. Одной из самых малоизученных категорий художественного текста является категория напряженности. В восточноевропейской лингвистике эта категория трактуется по-разному: как характеристика языковых структур [1; 4; 6], как свойство коммуникативных единиц языка [5], как содержательная категория текста, формируемая посредством разноуровневых языковых единиц [8]. Такая разрозненность мнений свидетельствует об очевидной сложности понятия напряженности, требующего изучения в новом, когнитивно-дискурсивном формате, учитывающем комплексный характер анализируемого понятия.

В нашем исследовании нарративная напряженность рассматривается как сложный многоуровневый конструкт, характеризующий совокупностью универсальной, жанровой и внутритекстовой напряженности и реализуемый как на уровне его когнитивной модели (отличающейся универсальными и жанрообразующими признаками), так и на уровне семиотического пространства текста, содержащего эксплицированные показатели нарративной напряженности – интеллективные и эмотивные триггеры.

Целью статьи является лингвокогнитивный анализ внутритекстовой напряженности, активируемой эмотивными триггерами, которые, наряду с интеллективными триггерами, картируют напряженность в вербализованной ткани текста. Фактическим материалом исследования послужили 99 криминальных рассказов А. Кристи.

Изложение основного материала исследования. Внутритекстовая напряженность возникает вследствие того, что определенные текстовые фрагменты выступают в качестве семантических триггеров, запускающих когнитивно-аффективные реакции читателя на структурно-семантический слой нарратива. Эти фрагменты могут содержать как *интеллективную* информацию, способствующую формированию когнитивной составляющей программы напряженности, так и *эмотивную* информацию, вызывающую у адресата эмоциональное возбуждение различного характера (тревогу, любопытство, замешательство, страх и т. д.) и конституирующую эмотивную составляющую упомянутой программы.

Под **эмотивными триггерами напряженности** мы понимаем текстовые дескрипции, содержащие эмотивную информацию и вызывающие у читателя аффективные реакции любопытства, саспенса и замешательства. Опираясь на положения классификации, разработанной С. Гладью [3], эмотивные триггеры условно можно разделить на три группы: сигналы эмотивности, эмотивные ситуации и эмотивные топики. Рассмотрим каждую из групп более подробно.

1. **Сигналы эмотивности** (далее – СЭ) – эмотивные триггеры напряженности, семантика которых указывает, манифестирует или описывает эмоциональное состояние персонажа, которое проявляется в его высказываниях, поведении, мимике, жестах и т.д. Изменение эмоционального состояния фикционального персонажа стимулирует возникновение у читателя соответствующего эмоционального состояния (ср. альтероцентрические эмоции, по Э. Кнепкенсу и Р. Звану [12] – А. Л.), что, в свою очередь, вызывает у него соответствующую общую аффективную реакцию (ср. эгоцентрические эмоции [12] – А. Л.).

Исходя из того, что нарративная напряженность объективируется в трех ключевых аффективных реакциях – любопытства, саспенса и замешательства, мы будем говорить о трех типах одноименных сигналов.

1) **Сигналы любопытства** характеризуют эмоциональное состояние персонажа, испытывающего дефицит информации. Например:

“For Heaven’s sake, tell me all about it”, – I cried impatiently, as Poirot, Norman, and I motored back to London. “How in the world did they manage to smuggle him back to England?” (The Kidnapped Prime Minister [10]).

В данном примере в речи Гастингса, испытывающего недостаток информации в отношении личности преступника и способа совершения преступления, обнаруживается использование элементов эмфатической речи (*For Heaven's sake; How in the world*), вопросительного предложения, лексических единиц (*cried, impatiently*), что свидетельствует о крайней степени любопытства персонажа.

Типичным маркером сигналов любопытства является употребление в речи персонажей вопросительных предложений. Например:

“*What did the thief do with them? How did he manage to get ashore with them?*” (The Million Dollar Bond Robbery [10]).

Данный пример, приведенный из рассказа «Украденный миллион», иллюстрирует растерянность жертвы, Филиппа Риджвея, у которого из каюты были похищены банковские облигации стоимостью миллион долларов. Очевидно, что иконические вопросы (ГДЕ? КАК?) выполняют здесь, как минимум, две функции: передают эмоциональное состояние говорящего, испытывающего любопытство, и косвенно указывают на отсутствие интеллективной информации о способе кражи облигаций и их местонахождении.

2) **Сигналы саспенса** представляют собой комплексное понятие, включающее в себя сигналы различной степени интенсивности: беспокойства, тревоги, страха, отчаяния, ужаса и пр. Эти сигналы характеризуют тревожное состояние персонажа, испытывающего ожидание в отношении дальнейшего развития событий и окончательной развязки. В качестве примера рассмотрим пример сигнала страха:

“*I blanched. All around me I seemed to feel an atmosphere of evil, subtle and menacing. A horrible thought flashed across me. Supposing I were the next?*” (The Adventure of the Egyptian Tomb [10]).

В рассказе «Тайна египетской гробницы» Пуаро и Гастингс отправляются в Египет для расследования серии загадочных смертей. После очередного трагического происшествия Гастингс испытывает чувство страха, переживая, не станет ли он следующей жертвой. Его эмоции имеют физическое проявление (*I blanched*), а также передаются посредством описания тревожных размышлений героя (*I seemed to feel an atmosphere of evil, subtle and menacing; A horrible thought flashed across me*). По степени интенсивности страх является более выраженной эмоцией, чем беспокойство и тревога, поэтому и степень соответствующего аффекта, т. е. саспенса, также будет выше.

3) **Сигналы замешательства** – эмотивные триггеры напряженности, которые также имеют комплексную природу и представлены сигналами недоумения, удивления, дезориентации.

Рассмотрим пример сигнала **недоумения**:

“*I don't quite see what you mean, Miss Marple*”, – said Dr. Lloyd.

“*You're assuming – aren't you?*” – that Sir Ambrose had the kind of heart that digitalin would affect adversely? But there's nothing to prove that that's so. It might be just the other way about.

“*The other way about?*” “Yes, you did say that it was often prescribed for heart trouble?”

“*Even then, Miss Marple, I don't see what that leads to?*” (The Herb of Death [11]).

В этом примере мисс Марпл реконструирует обстоятельства преступления, однако присутствующие не совсем понимают, как эти факты связаны между собой (*I don't quite see what you mean; I don't see what that leads to*), что вызывает у них естественное недоумение. Для усиления эмоции часто используется прием переспрашивания (*The other way about?*), что указывает на дезориентацию собеседника.

2. **Эмотивные ситуации** (далее – ЭС) – эмотивные триггеры напряженности, описывающие различные эмотиогенные ситуации с участием персонажей. К таким ситуациям мы относим: ситуации чужого знания, ситуации чужого незнания, ситуации ожидания, критические ситуации, ситуации скрытой угрозы, иррациональные ситуации, ситуации инсайта, разоблачения преступника, сцены преступления. Как правило, эмотивные ситуации включают в себя эмотивные сигналы, а иногда – и эмотивные топики.

Рассмотрим пример **иррациональной ситуации**:

“*A shadowy figure was moving amidst the tents. It was no human one: I recognized distinctly the dog-headed figure I had seen carved on the walls of the tomb. My blood literally froze at the sight.*”

“*Mon Dieu!*” – murmured Poirot, crossing himself vigorously. “*Anubis, the jackal-headed, the god of departing souls.*”

“*Some one is hoaxing us, cried Dr Tosswill, rising indignantly to his feet. “It went into your tent, Harper”, – muttered Sir Guy, his face dreadfully pale. “No”, –said Poirot, shaking his head, –“into that of the Dr Ames.”*” (The Adventure of the Egyptian Tomb [10]).

Такой пример описывает мистическое появление на территории лагеря научной экспедиции фигуры человека с головой собаки, которого в древней мифологии называют Анубисом, богом умерших душ. В данном случае эмотивный триггер иррациональной ситуации выступает как предвестник смерти (*the god of departing souls*), что формирует в сознании читателя логическую инференцию (ЧТО-ТО СЛУЧИТСЯ), а то, что Анубис направился в палатку доктора Эймса, указывает на возможную следующую жертву (д-р Эймс: ЖЕРТВА?). В примере фиксируются также и эмотивные сигналы страха (*My blood literally froze; Mon Dieu!; murmured; muttered; his face dreadfully pale*). Типичная аффективная реакция иррациональной ситуации – саспенс.

3. **Эмотивные топики** (далее – ЭТ) – эмотивные триггеры напряженности, где в основании текстовой дескрипции лежит одна из тематических доминант (по Р. Шэнку – А. Л.) и связанные с ней понятия. В криминальных рассказах А. Кристи было зафиксировано использование следующих топиков: «Смерть», «Опасность», «Кровь», «Душевная болезнь», «Преступление», «Зло». Эмотивные топики выступают в качестве предвещающих сигналов трагического происшествия или преступления (ЧТО-ТО СЛУЧИТСЯ?).

Рассмотрим пример эмотивного топика «Смерть»:

“I don't like it,” – she said. “Any sudden deaths among any of you people – lately?”

“What do you mean – among us?”

“Near relatives – dear friends? No? Well, if I wanted to be melodramatic, I'd say that there was death in the air tonight.” (Red Signal [9]).

В примере во время спиритического сеанса известная прорицательница внезапно почувствовала, что кто-то из присутствующих на сеансе скоро умрет. Топик «Смерть» актуализируется в повествовании с помощью ключевых слов *death / deaths*, что вызывает у читателя предчувствие беды (ЧТО-ТО СЛУЧИТСЯ?) и сопровождается аффективной реакцией саспенса.

Выводы и предложения. Проанализировав текстовые дескрипции, выступающие в качестве эмотивных триггеров нарративной напряженности (эмотивные сигналы, ситуации и топика), можно сделать вывод о том, что эмотивные триггеры, наряду с триггерами интеллективными, являются равноправным компонентом когнитивной программы напряженности, реализуемой в художественном тексте. Эмотивные сигналы, ситуации и топика могут комбинироваться в рамках конкретных нарративных эпизодов, усиливая тем самым общую нарративную напряженность повествования. Описание взаимодействия интеллективных и эмотивных триггеров нарративной напряженности является темой отдельного исследования.

Литература:

1. Адмони В. Синтагматическое напряжение в стихе и прозе / В. Адмони // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения : [доклады на конференции по теоретическим проблемам синтаксиса]. – М. : Наука, 1969. – С. 16–26.
2. Адмони В. Система форм речевого высказывания / В. Адмони. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – 153 с.
3. Гладыо С. Эмотивность художественного текста: семантико-когнитивный аспект (на материале современной англоязычной прозы) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / С. Гладыо ; Киевский государственный лингвистический университет. – Киев, 2000. – 21 с.
4. Ельцова М. Категории напряжения и напряженности английского простого предложения / М. Ельцова, М. Югов // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2012. – С. 88–95 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/kategorii-napryazheniya-i-napryazhennosti-angliyskogo-prostogo-predlozheniya>
5. Мышкина Н. Внутренняя жизнь текста: механизмы, формы, характеристики / Н. Мышкина. – Пермь : Издательство Пермского университета, 1998. – 152 с.
6. Словицова Е. Синергетические категории дискурса (на материале рекламного дискурса) / Е. Словицова, М. Ельцова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012. – Вып. 2 (18). – С. 67–73 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/sinergeticheskie-kategorii-diskursa-na-materiale-reklamnogo-diskursa>
7. Щирова И. Текст в период доминирования когнитивных наук / И. Щирова // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство : [сб. в честь Е. Кубряковой]. – М. : Языки славянских культур, 2009. – С. 723–735.
8. Юдина Т. Категория напряженности и средства ее выражения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т. Юдина ; Российский государственный педагогический институт имени А.И. Герцена. – Ленинград, 1990. – 17 с.
9. Christie A. The Hound of Death / A. Christie [Electronic resource]. – Mode of access : <http://engshop.ru/The-Hound-of-Death-and-other-stories-skachat/>
10. Christie A. Poirot Investigates / A. Christie [Electronic resource]. – Mode of access : <https://sites.google.com/site/uituao98/iutiutfd345/Poirot-Investigates.pdf>
11. Christie A. The Thirteen Problems / A. Christie [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.rulit.me/books/the-thirteen-problems-read-291003-1.html>
12. Kneepkens E.W.E.M. Emotions and Literary Text Comprehension / E.W.E.M. Kneepkens, R. Zwaan // Poetics. – 1994. – 23. – P. 125–138 [Electronic resource]. – Mode of access : [http://faculty.weber.edu/eamsel/Research%20Groups/Fiction/Kneepkens%20&%20Zwaan%20\(1994\).pdf](http://faculty.weber.edu/eamsel/Research%20Groups/Fiction/Kneepkens%20&%20Zwaan%20(1994).pdf)

Анотація

Г. ЛЕЩЕНКО. АКТУАЛІЗАЦІЯ ЕМОТИВНИХ ТРИГЕРІВ НАПРУЖЕНОСТІ У КРИМІНАЛЬНИХ ОПОВІДАННЯХ А. КРІСТІ

У статті нарративна напруженість розглядається як складний багаторівневий конструкт, що характеризується сукупністю універсальної, жанрової та внутрішньотекстової напруженості. Остання виникає внаслідок актуалізації певних семантичних тригерів, що запускають когнітивно-афективні реакції читача на структурно-семантичну тканину нарративу. Особливу увагу приділено аналізу емотивних тригерів напруженості, які розуміють як тип текстових дескрипцій, що містять емотивну інформацію та викликають у читача афективні реакції цікавості, саспенса і збентеження. Емотивні тригери представлені емотивними сигналами, ситуаціями й топиками.

Ключові слова: нарративна напруженість, когнітивно-афективний, тригер, емотивний сигнал, емотивна ситуація, емотивний топик.

Аннотация

**А. ЛЕЩЕНКО. АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭМОТИВНЫХ ТРИГГЕРОВ НАПРЯЖЕННОСТИ
В КРИМИНАЛЬНЫХ РАССКАЗАХ А. КРИСТИ**

В статье нарративная напряженность рассматривается как сложный многоуровневый конструкт, характеризующий совокупностью универсальной, жанровой и внутритекстовой напряженностью. Последняя возникает как следствие актуализации определенных семантических триггеров, запускающих когнитивно-аффективные реакции на структурно-семантическую ткань нарратива. Особое внимание уделяется анализу эмотивных триггеров напряженности, под которыми понимают тип текстовых описаний, содержащих эмотивную информацию и вызывающих у читателя аффективные реакции любопытства, саспенса и замешательства. Эмотивные триггеры включают в себя эмотивные сигналы, ситуации и топики.

Ключевые слова: нарративная напряженность, когнитивно-аффективный, триггер, эмотивный сигнал, эмотивная ситуация, эмотивный топик.

Summary

**H. LESHCHENKO. ACTUALIZATION OF EMOTIVE TRIGGERS
OF TENSION IN A. CHRISTIE'S CRIMINAL STORIES**

In this article the narrative tension is conceptualized as a complex, multi-layered construal, formed by universal, generic and inner-textual tension. The latter is thought as a result of actualization of some semantic triggers inducing cognitive and affective response to the structural and semantic texture. Special attention is given to the analysis of the emotive triggers which are considered as a type of textual descriptions comprising emotive information and activating reader's affective responses of curiosity, suspense and surprise. The emotive triggers are represented by emotive signals, situations and topics.

Key words: narrative tension, cognitive and emotive, trigger, emotive signal, emotive situation, emotive topic.

доктор філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
і філософії мови імені професора
О.М. Мороховського
Київського національного
лінгвістичного університету

СУЧАСНИЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИГІТАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ ДИСКУРС: ОРІЄНТИРИ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сьогодні вже замало просто говорити про вибух цифрових технологій, про перехід до цифрового суспільства та віртуальної комунікації. У XXI ст., коли в мозок людини вживлюються імпланти, що корегують роботу пам'яті (англ. *memory implants*) [12], майже відбулась перша операція з пересадки голови людини [22], а роботи-гуманоїди відчуватимуть і передаватимуть людські почуття й емоції [8], спостерігається хіба що не повне злиття реального і віртуального світів.

Людство повинно прийняти ще один виклик, так би мовити, заповнити нову «соматичну нішу» в конструюванні світу, опосередкованого сенсорними екранами, моніторами, годинниками, а також безліччю нових засобів пересування – сегвеями, моноколесами, роликсерфами. Відповідно змінюється конфігурація людського тіла в напрямі до «комп'ютеризованих тіл» (англ. *computable bodies*) в «житті крізь призму гаджетів і приладів» (англ. *instrumented life*) [10].

Трансформується характер комунікативної діяльності людини в її різних маніфестаціях. Зокрема, у статті йтиметься про ті карколомні перетворення, які відбуваються в конструюванні сучасного англomовного дигітального, тобто цифрового, художнього дискурсу. Дигітальність такого дискурсу продиктована середовищем його розгортання, засобами та способами його породження адресантами й осмислення адресатами. Інакше кажучи, це дискурс, який генерується за допомогою електронних, цифрових засобів передачі, створення та зберігання інформації, на кшталт комп'ютерів, планшетів, айфонів (англ. *born digital*) [17, с. 3].

Одразу ж постає запитання: чим продиктовані актуальність і новизна такої наукової розвідки? Адже перші дигітальні прозові та поетичні тексти з'явилися понад двадцять п'ять років тому. Чи за цей час все ще не розроблено відповідної методики, різновидів аналізу дигітального художнього дискурсу? Наразі ні. Міжнародна академічна спільнота «дигітальних філологів» [13; 14] дещо здивована, що дотепер не існує комплексної методики аналізу дигітальних художніх текстів, а лише фрагментарні наукові пошуки. Тоді як автори експериментують із різними модусами та засобами створення таких текстів, з їх різними стилями й жанрами, грають із розмаїттям їхніх форм, науковці не встигають заповнювати теоретико-методологічні лакуни [7, с. 3].

Отже, **актуальність** статті зумовлена, по-перше, сплеском наукового інтересу до дигітального художнього дискурсу загалом та англomовного зокрема. У такому контексті важливим є саме означення *художній*, оскільки науковці достатньо скептично ставляться до дигітальних художніх текстів, піддаючи сумніву їхню значущість як форми словесного мистецтва або їхню релевантність у витлумаченні суспільних і культурних процесів сьогодення. По-друге, актуальність пояснюється розмаїттям і неузгодженістю теоретичних міркувань стосовно дигітального художнього дискурсу, а також щодо термінопонять і методик, які застосовуються до його аналізу. По-третє, актуальність визначається необхідністю окреслення орієнтирів лінгвістичних досліджень дигітальних прозових і поетичних текстів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До того як дати визначення дигітального художнього дискурсу звернемось до загального культурно-історичного контексту, що тією чи іншою мірою впливає на вектор його розвитку.

Наразі найгарячіші дискусії точаться навколо тієї культурно-естетичної формації – «послідовниці» постмодернізму, що прийшла або приходить на місце постмодернізму [16; 20; 21; 25]. Одним із основних чинників ґрунтовних змін, які відбуваються в художньому дискурсі, стає тотальне засилля у світі новітніх технологій, які «демонтують» засади постмодернізму та достеменно змінюють конфігурацію культурно-естетичного середовища [21].

Нова ера позначається як *перформатизм* [15], *альтермодернізм* [11], *дигімодернізм* [21] і *метамодернізм* [28]. Усі науковці одноставно заявляють про поступову «смерть постмодернізму» із вторгненням і розвитком новітніх цифрових технологій і засобів комунікації, серед яких і Всесвітнє павутиння. Уже в 1990 р. професор з Австралії Джон Фроу говорив про постмодернізм у минулому часі: «Що являв собою постмодернізм?» [16].

Розвиваючи тези дослідника, канадська літературознавиця Лінда Хатчеон зазначає, що час постмодернізму минув, незважаючи на те, що деякі з його дискурсивних стратегій та ідеологічних положень ще спостерігаються і сьогодні. Натомість нова формація вимагає нової назви, навіть якщо «тінь постмодернізму» буде тривалою у просторовому і часовому вимірах [20, с. 10–11]. Неможливість введення універсального терміну на позначення епохи художньої творчості, особливо у XXI ст., зумовлена, передусім, *еклектичним*, *гібридним* і *неоднорідним* характером жанрових різновидів художнього дискурсу, а також йому властива *відкритість* для поповнення новими жанрами.

У контексті статті та з огляду на те, що у фокусі нашої уваги опиняється саме **дигітальний** художній дискурс, зосередимось на феномені дигімодернізму. Підтримуючи думку британського культуролога А. Кірбі, який

увів термін «дигімодернізм» [21], ми не стверджуємо, що виключно дигімодернізм зайняв місце постмодернізму та відкрив абсолютно новий підхід до тлумачення художніх форм. Проте дигімодернізм став його художньо-естетичною домінантою на зламі XX – XXI ст.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Зародження дигімодернізму відзначається з кінця 1990-х рр. і поступово набирає обертів, перетворюючись на провідну тенденцію в актуалізації культурних, соціальних, політичних і технологічних практик сучасності. Зв'язки постмодернізму і дигімодернізму мають різний характер від розуміння того, що дигімодернізм є послідовником постмодернізму, реакцією на останній, його логічне продовження до співіснування таких двох формацій наприкінці XX ст.

Визначення дигімодернізму репрезентовано у формі каламбуру, що стає можливим, виходячи з полісемантичності лексичної одиниці *digital* – *цифровий; такий, що відноситься або є подібним до пальців; конструювання смислу за допомогою натискання пальцем на клавішу, або за допомогою одного кліку на комп'ютерну мишу; дискретна дія*. Очевидним є те, що термін «дигімодернізм» утворено в результаті скорочення слова *digital* – *diigi-* та його подальшим злиттям із номінативною одиницею *модернізм*. За такою назвою стоїть взаємообумовленість цифрових технологій і нової текстуальності [21, с. 1], тобто відбувається комп'ютеризація тексту. Нова дигітальна текстуальність сприяє породженню нових художніх форм, конструюванню й реконструкції нових аксіологічно навантажених змістів і смислів.

У контексті дигімодернізму розгортається дигітальний художній дискурс, що також поділяється на дигітальний прозовий і дигітальний поетичний дискурси, кожний з яких має низку різновидів. Основними мультимедійними платформами з відповідним програмним забезпеченням, на яких створюються дигітальні художні тексти є Storyspace, Flash, Quicktime та Dreamweaver.

Обов'язковою умовою для визначення того чи іншого типу прозового або поетичного дискурсу як дигітального є його безпосередня пов'язаність із цифровими технологіями. Тобто специфіка породження такого типу дискурсу передбачає застосування цифрових технологій і його функціонування в електронному форматі. Досі не існує єдиної думки щодо того, чи варто розглядати художні тексти, створені як друковані, але трансформовані в електронний формат, як цифрові. На сайті Організації електронної літератури (англ. *Electronic Literature Organization*) [14] зазначається, що до електронних художніх текстів належать тексти, створені за допомогою електронних засобів, а також тексти, створені на комп'ютері, але й репрезентовані в друкованому форматі [17, с. 3]. В аналогічному руслі не простежується чіткого виключення друкованих текстів із формату цифрових у роботах Е. Аарсета, який відносить їх до **ергодичної** (від гр. *ergon* – *робота, hodos* – *шлях*) літератури [6]. Під час прочитання й осмислення ергодичних текстів від читача вимагаються «нетривіальні зусилля», що спричинено їх *нелінійною* композицією [6, с. 1–2]. Наприклад, у друкованому романі Л. Олсен «10:01», трансформованому в електронний формат Т. Гатрі, читач може пересуватись текстом, підвівши курсор до візуального образу того чи іншого персонажа на екрані або обираючи відрізок часу на власний розсуд з панелі хронологічної послідовності, розташованої в нижній частині екрана [24]. Звичайно, існують приклади ергодичних текстів як суто друкованих, так і суто створених в електронному середовищі – дигітальних.

Натомість представники Міжнародної мережі цифрової художньої літератури (англ. *Digital Fiction International Network*) виключають друковані тексти, представлені в електронній формі, з переліку цифрових. Цифрова художня література розуміється як твори, що написані для комп'ютера і призначені для прочитання з його екрана. Їхня словесна, дискурсивна та/або концептуальна складність передається лише цифровим засобом передачі інформації, а якщо текст усувається із такого засобу, він може втратити естетичну цінність і певний семіотичний ресурс [9, с. 2]. Композиційно-смілова структура цифрових художніх текстів зумовлюється цифровим контекстом, в якому вони генеруються й осмислюються [7, с. 5].

На наше переконання, до дигітального художнього дискурсу варто віднести як (1) тексти (фрагменти такого дискурсу), створені виключно в цифровому середовищі за допомогою цифрових технологій, так і (2) друковані художні тексти, трансформовані в електронний формат, тобто оцифровані. Адже завдяки новим технологіям «нового дихання» набули, зокрема, поетичні твори Стівена Крейна, Роберта Фроста, Сильвії Плат, Джона Ешбері, Едварда Каммінгса та багатьох інших. Коли персонажі прозових текстів або образи поетичних оживають на екрані комп'ютера, процес і характер їх осмислення читачами змінюється, так само, якби вони сприймали суто цифровий текст. Безперечно, теоретико-методологічне підґрунтя аналізу таких текстів буде різнитись. Ми пропонуємо називати перший тип текстів – **дигітальні** художні тексти, а другий – **дигіталізовані**.

Сучасний англомовний дигітальний художній дискурс, окрім того, що генерується в цифровому середовищі та за допомогою цифрових засобів, вирізняється серед інших видів художнього дискурсу низкою домінантних рис. Усі такі риси є взаємопов'язаними, одна тягне за собою іншу. Зокрема, *мультилінійність, мультимодальність, гібридність, мобільність, асистемність, інтерактивність, переосмислення текстових ролей, мінливість текстових меж, естетика інфантилізму, перебільшеної реальності, семантизація помилок* [7; 21, с. 52–55].

Мультилінійність є однією з основних рис дигітального художнього дискурсу. З одного боку, ця властивість безпосередньо притаманна композиції дигітальних прозових і поетичних текстів. З іншого боку, мультилінійність сучасного англомовного дигітального художнього дискурсу впливає з процесу його прочитання. Дигітальний прозовий текст, зазвичай, має декілька початків, які читач може обирати на власний розсуд, декілька кінцівок, декілька ліній розвитку сюжету. Так само і дигітальний поетичний текст не є таким, що можна прочитати в лінійній послідовності від початку до кінця. Він також має не один початок і кінець, а гіпертекстові по-

силання відправляють читача до інших текстів або візуальних чи аудіальних об'єктів. До того ж поетичний текст може конструюватись мобільно, тобто фонемою, морфемою, слова рухаються на екрані чи то в циркулярній, чи то в хаотичній послідовності, змушуючи читача самостійно конструювати і реконструювати його смисли.

У дигімодернізмі ролі та характер категорій адресанта й адресата в комунікативному просторі переосмислюються. Провідна роль відводиться читачу/глядачу, тобто реципієнту дигітального художнього повідомлення. Він частково або інколи цілком перетворюється на автора. Як зазначає А. Кірбі: «Оптимісти вбачають у цьому ознаки демократизації культури, а песимісти вказують на банальність і болісну порожнечу того лінгвокультурного продукту, що створюється» [21, с. 4]. Автором дигітального художнього тексту, зазвичай, є не одна особа. Тобто в термінах адресантності дигітального тексту варто говорити про *колективного адресанта*.

Адресати ж сучасного англомовного дигітального художнього дискурсу постають перед вирішенням низки гетерогенних завдань, тому їх характеризують як «дивергентних адресатів» (англ. *divergent readership*) [7]. Це вже не лише читачі, а й глядачі, слухачі й «письменники», вони стикаються з різними кодами (вербальним, візуальним, аудіальним), самостійно обирають шлях прочитання тексту, який кожного разу може бути різним. Для інтерпретаторів дигітальних художніх текстів постають питання вибору між застосуванням тієї чи іншої техніки або різновиду аналізу. Зокрема вони розмірковують над методами «прискіпливого» (англ. *close reading*) і «дистанційного» читання (англ. *distant reading*), останній з яких пов'язаний з аналізом художніх текстів із застосуванням методів корпусної лінгвістики. Дигітальні художні тексти межують із жанром ігрового дигітального дискурсу. Іноді для переходу від одного епізоду до іншого, від одного віршованого рядка до іншого, доводиться зіграти в певні міні-ігри. У читача дигітального художнього дискурсу пріоритетом є віртуальний світ, йому необхідно швидко переключатись із виконання одного завдання на інше під час сприйняття розмаїття інформаційних потоків. У такому зв'язку теоретичного осмислення потребують поняття гіперуваги (англ. *hyper attention*) і прискіпливої уваги (англ. *deep attention*) адресатів.

Мультиmodalність сучасного англомовного дигітального художнього дискурсу полягає в тому, що в дигітальному прозовому або поетичному тексті поєднується власне вербальний текст із графічними та візуальними елементами, анімацією та музикою. Риса ж *гібридності* втілюється через співіснування різних жанрів навіть в одному дигітальному художньому тексті.

Коли конструювання значення і генерування смислу відбувається лише шляхом натискання на клавіатуру комп'ютера, адресат стає цілком залученим у процес творення тексту. Інакше кажучи, сучасний англомовний художній дискурс характеризується *інтерактивністю*, динамічною взаємодією адресанта й адресата в процесі творення й осмислення дигітального художнього повідомлення.

У дигімодернізмі художній образ взагалі та поетичний зокрема в їх традиційному потрактуванні перетворюються на *технообраз* – мобільний, мультиmodalний, нелінійний і нестабільний [4, с. 15].

Виокремлюються, принаймні, три покоління сучасних англомовних дигітальних художніх текстів [17], отже, і «три хвилі» їх наукового осмислення [7]. Перші твори, які хронологічно почали з'являтися приблизно 25 років тому, похитнули традиційні уявлення про поняття «читач», «автор» і «художній текст» взагалі. Аналізуючи такі тексти, лінгвісти спиралась на постструктуралістські теорії та методи. Друге покоління – це дигітальні тексти, які стали більш семіотично розмаїтими з різноманітними навігаційними опціями. Вони конструюються в різних модусах, а їх автори експериментують із розмиванням меж між різними формами мистецтва. Третє покоління – це так звана література соціальних мереж, яка створюється в соціальних мережах, як-от «Фейсбук» або «Твіттер» [26].

Перейдемо до типологізації дигітального прозового і поетичного дискурсів. Результатом дигітального прозового дискурсу стають художні гіпертексти (англ. *hypertext fiction*) [5; 7; 9], кібертексти (англ. *cybertext fiction*) [1; 6; 17], Твіттер-тексти (англ. *Twitter fiction*) [3; 7], інтерактивні художні тексти (англ. *interactive fiction*). Безперечно, наведений перелік не є повним, оскільки з постійним розвитком цифрових технологій з'являються й інші жанри дигітального художнього дискурсу. Ми не будемо детально зупинятись на кожному з жанрів, адже стаття має більш оглядовий характер і спрямована на окреслення орієнтирів лінгвістичних досліджень англомовного дигітального та дигіталізованого художнього (поетичного) дискурсів.

Різновидами дигітального поетичного дискурсу визнаються: кінетична поезія (англ. *kinetic poetry*) – мобільна поезія, або поезія руху, коли на комп'ютерному екрані слова і словосполучення «танцюють», сполучаючись у різноманітні ансамблі. Процес конструювання значення і генерування смислів у кінетичних поетичних текстах відбувається внаслідок сполучення візуального та кінетичного кодів. Знайдена поезія (англ. *found poetry*), яка створюється зі шматочків уже наявних текстів, відібраних у мережі Інтернет. Поетичні тексти у програмному коді (англ. *code poetry*), які породжуються завдяки поєднанню кодів комп'ютерних програм і поетичного мовлення. Інтерактивні поетичні тексти (англ. *interactive poetry*) постають синтезом власне поезії та комп'ютерної гри. Суголосною з інтерактивною поезією є гіпертекстова поезія (англ. *hypertext poetry*), що конструюється із фрагментів посилань на графічні, звукові або географічні об'єкти, а читач може в довільному порядку обирати власний шлях прочитання вірша. Існують і поетичні тексти «Фейсбуку» (англ. *Facebook poetry*).

Зупинимось детальніше на Фларф (англ. *Flarf-poetry*) і спам-поезії (англ. *Spam poetry*). Поетичний дискурс Фларфу складається виключно із запитів пошукових систем Інтернету, переважно *Google*. Автор поетичного тексту записує в рядок пошукової системи запит на «шокуючу» тематику на власний розсуд. З отриманих результатів складається вірш.

Фларф є неологізмом, запропонованим поетом Г. Салліваном [23, с. 492]. Така лексична одиниця слугує індикатором тих поетичних текстів, для яких характерними є інтенційні помилки, табуйована лексика, викривлення лексико-семантичних і синтаксичних зв'язків. 2013 р. було видано першу антологію фларф-поезії.

Результатом креативного інтернет-пошуку поетів-фларфістів стають навіть вірші стосовно того, як вони ненавидять Фларф.

WHY DO I HATE FLARF SO MUCH?

She (Sharon, Nanda) came from the mountains, killing zombies at will her Plants vs. Zombies attack. Some people cried “but that was cool!” and I could only whisper “we should NOT be killing zombies!” What have you gotten yourself to do? Did it ever occur to you that you may in fact hate yourself? I know I do <...> I’m not nearly high enough yet—and you’re not helping. My group got invited to join the Flarfist Collective, set up some hibachis and do what we do best, if you know what I mean. I wouldn’t have so much of a problem with this writing if it were a library and I checked out the entire world as if it were a single book. Strike “helpful” off your list. The 4th quarter gets pretty intense and the announcers are usually trying to figure out who is going to become overwhelmed by their own arrogant nightmares. It would upset the stomach of the balance of nature. I always go red over the stupidest things and I have no clue why. Whether it’s speaking in front of the class or someone asking me why I think I have the right to say anything. Why do I need an enemy to feel okay about what I’m doing? Observe yourself as you browse with sophistication through the topic of Authorship & Credibility.

(Flarf Gardner)

Наведений уривок має всі властивості, притаманні фларф-поезії, – прозовість, дивакувата, шокуюча тематика (*computer games with killing zombies*), використання табуованої і зниженої лексики (*Well <...> you Hate Your Fucking Dad, BECAUSE I’m fucking ANXIOUS AS HELL about EVERYTHING. AAAAAAAAARGH*). Лінгвальними сигналами, власне алюзіями на поетичний жанр Фларфу слугують, по-перше, власні назви – *Sharon, Nanda* – відомі поетеси-фларфістки – Шарон Месмер і Нада Гордон, безпосередньо лексична одиниця на позначення поетичної течії – *My group got invited to join the Flarfist Collective*. Певний заклик поета щодо уважного ставлення до запитів у системі пошуку стосовно авторства та достовірності (*Observe yourself as you browse with sophistication through the topic of Authorship & Credibility*) через імпліковану в номінативних одиницях рису *інконгруентності* набуває іронічного звучання. Адже питання «авторства» у фларфістів суголосно із «плагіатом» і «запозиченням».

Why do I hate the surface of the world so much that I want to poison it? Why do I hate this so much? Well <...> you Hate Your Fucking Dad! Why is the screen so damn small? And why does the car turn so sharply? And why is the only sound I hear the sound of a raft of marmosets? BECAUSE I’m fucking ANXIOUS AS HELL about EVERYTHING. AAAAAAAAARGH. It’s even worse: “I’ll tell you later”. The medium is literally made of thousands of beautiful, living, breathing wolves. Why do I hate the moon so much? Unpublish your ideas in reverse. People hate any new way of writing. My girlfriend really hates it. There is not so much daytime left. Life is like spring snow tossing off mercurial Creeley – like escapes from life-threatening health problems. In summer we love winter in winter we love summer – all poetry is written in social mercurochrome. Since I hate the abridgement of life, a function of needing to please unpleaseable parents is more what this is about. Hate and love – if those are the options I just want to love and hate lobsters. The oddity is not so much that Blake held these eccentric views for most of his life, but that in modern civilization they not only extend the hand, so that it could not complain about complaining about something it hadn’t even bothered to read, and instead formed a halfway decent indie rock band. I’m actually starting to get much more interested in white people than I used to be. Why do I hate Flarf so much? Because it is against everything good this country once espoused. Why do I hate Flarf so much? Because of the awful conflict it places the law-abiding or police-fearing poets under.

(Flarf Gardner)

Неочікуваними та дивакуватими в поетичному тексті постають деякі вербальні технообрази (*all poetry is written in social mercurochrome*). У семантичній структурі номінативної одиниці *mercurochrome* (*антисептична рідина червоного кольору, металоорганічна сполука, має складну структуру і містить ртуть*) репрезентовано денотативну ознаку предметності та сигніфікативні ознаки *антисептичності, складності*. Як відомо, ртуті властиві отруйні якості. Отже, смислами, що генеруються наведеним поетичним образом є, з одного боку, «фільтрувальна» функція суспільства стосовно створюваної поезії сьогодення. З другого боку, виходить, що така поезія стає результатом «отруйних» тенденцій, що вирують у культурно-історичному контексті суспільства у XXI ст. Висновок: “*Why do I hate Flarf so much? Because of the awful conflict it places the law-abiding or police-fearing poets under.*” – «Чому ж я так сильно ненавиджу Фларф? Тому що він вступає у протиріччя із законослухняними поетами, які побоюються «варти порядку»».

Незвичність техніки створення поетичних текстів, які належать до згаданого жанру, та спотворення їхньої композиційно-сислової структури зумовлюють його парадоксальний характер. Наприклад, поетичний текст поета-фларфіста Майкла МкДжі “*My Angie Dickinson*” – «*Моя Енджі Дікінсон*» став результатом запити – *Angie Dickinson* – у пошуковій системі.

*Violet virgin mary voodoo
Mother is Isis – and there –
eerie Precision
of the eyes – Violet! –
elegant avian “neck” –
the well-machined
two daughters of Gun-
toting, bank robbing, Siamese twins –
such Matchless entertainment
in a “wife-beater”- shirt –
(McGee)*

Назва вірша є алюзією на працю “*My Emily Dickinson*” – «*Моя Емілі Дікінсон*» американської дослідниці Сьюзан Хоув (англ. *Susan Howe*), присвячену поезії відомої поетеси [19]. Розмитість і невизначеність смислу поетичного тексту створюється через вживання власної назви – імені американської актриси *Angie Dickinson*. У написанні слів із великої літери – *Precision / Violet! / Gun-toting / Matchless entertainment*, так само як і в графічних – використання тире, пунктуаційних знаках – знак оклику, відтворено ознаки ідіостилу Емілі Дікінсон. Номінативні одиниці *Gun-toting, bank robbing, Siamese twins* є інтертекстуальними, навіть ширше – інтерсеміотичними або інтердискурсивними сигналами кінематографічних жанрів, в яких знімалась кінозірка (Енджі Дікінсон), зокрема вестерни, кримінальні драми та детективи.

Спам-поезія створюється переважно електронними генераторами зі спаму скриньок електронної пошти користувачів, у результаті чого формуються понадреальні поетичні образи, об'єктам і предметам приписуються ознаки *a priori* їм не притаманні.

Блоги спам-поезії щоденно, навіть щогодинно поповнюються новими «шедеврами слова, звуку, картинки». Наприклад:

HELLO! WHAT IS YOUR NAME?
Hello! What is your name?
At supervision of your structure I very much
have become interested in you.
My name is Anna. If you want with me
to communicate then write to me.
If you write to me do not forget to
specify yours e-mail of the address that I could answer to you.
(27)

Інтерпретація вищезазначеного спам-вірша не становить труднощів навіть для невідготовленого читача. Усі традиції спам-поезії збережено – найпростіша тема з поштової скриньки людини, яка не знає елементарних правил англійської мови. *If you want with me to communicate then write to me* – порушено порядок слів у реченні. Інакше кажучи, застосовано інверсію, *specify yours e-mail of the address* – некоректне вживання займенника та прийменника.

Методологічно визнається, що сучасний англомовний дигітальний художній дискурс є суцільним «ожахом для науковців» [18]. Для його аналізу необхідно рухатись у руслі парадигмального діалогу, зокрема в межах когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики епістемної збірки (англ. *jigsaw pattern*), яка передбачає можливість вільного поєднання взаємодоповнювальних гіпотез і методик, що запозичені з різних парадигм або напрямів однієї парадигми [2, с. 44]. Пропонуємо, принаймні, застосування теоретико-методологічних положень когнітивної лінгвістики, мобільної стилістики, мультимодальної когнітивної поетики, комп'ютерної лінгвістики, корпусної лінгвістики та цифрової гуманітаристики в їх поєднанні, модифікації й адаптації.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок. Отже, у контексті однієї з художньо-естетичних доміант ХХІ ст. дигімодернізму конструюється дигітальний художній дискурс. Його розгортання відбувається в електронному середовищі за допомогою цифрових засобів передачі інформації. Сучасний англомовний дигітальний художній дискурс, виходячи з низки критеріїв, поділяємо на дигітальний прозовий і дигітальний поетичний різновиди. До дигітального прозового дискурсу належать художні гіпертексти, кібертексти, Твіттер-тексти й інтерактивні художні тексти. Фрагментами дигітального поетичного дискурсу постають кінетичні поетичні тексти, знайдені тексти, поетичні тексти в програмному коді, інтерактивні та поетичні тексти «Фейсбуку», Фларф і спам-поезія. Виходячи із характеру засобів творення дигітального художнього дискурсу, виокремлюємо дигітальні та дигіталізовані художні тексти. Ключовими рисами сучасного англомовного дигітального художнього дискурсу є мультимодальність, гібридність, мобільність, асистемність, інтерактивність, переосмислення текстових ролей, мінливість текстових меж, естетика інфантилізму, перебільшеної реальності, семантизація помилок. Перспективою подальших досліджень є, принаймні, аналіз кожного з різновидів дигітальних художніх текстів із розробкою відповідної методології.

Література:

1. Висоцька Н. Теорія кібертекстуальності Е. Аарсета в історичній та типологічній перспективі / Н. Висоцька // Круглий стіл «Віртуальні виміри літератури», Кафедра теорії та історії світової літератури імені професора В.І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету. – 2012.
2. Вороб'єва О. Лінгвістика сьогодні: реінтерпретація епістемати / О. Вороб'єва // Вісник Київського Національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – 2013. – Т. 16. – № 2. – С. 41–47.
3. Кирилова Т. Твіттература. Світова література в 140 знаках / Т. Кирилова // Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри. – 2013. – Вип. 10. – С. 178–184.
4. Коклен А. Естетика перед лицем технообразів / Ф. Коклен ; пер. с фр. Н. Маньковской // Декоративное искусство. – 2002. – № 1. – С. 67–70.
5. Рітц-Ракул К. Поетика гіперроману у культурологічній та літературно-критичній перспективі (на прикладі романів М. Джойса, С. Моултропа, Ш. Джексона, М. Каверлі) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / К. Рітц-Ракул ; Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. – Д., 2009. – 23 с.
6. Aarseth E. Cybertext : Perspectives on Ergodic Literature / E. Aarseth. – New York : John Hopkins University Press, 1997. – 216 p.

7. Analyzing Digital Fiction (Routledge Studies in Rhetoric and Stylistics) ed. by A. Bell, A. Ensslin, H.K. Rustad 2014 Routledge : NY. – 224 p.
8. Aston E. Top 10 Humanoid Robots Designed to Match Human Capabilities and Emotions / E. Aston [Electronic Resource]. – Access Mode : <https://wtvox.com/robotics/top-10-humanoid-robots/>. – March 24, 2015.
9. Bell A. The Possible Worlds of Hypertext Fiction / A. Bell. – New York : Palgrave Macmillan, 2010. – 205 p.
10. Berson J. Computable Bodies : Instrumented Life and the Human Somatic Niche / J. Berson. – London, New York : Bloomsbury, 2015. – 186 p.
11. Bourriaud N. Altermodern : Tate Triennial / N. Bourriaud. – London : Tate Publishing, 2009. – 224 p.
12. Cohen J. Memory Implants : A maverick neuroscientist believes he has deciphered the code by which the brain forms long-term memories / Jon Cohen // MIT Technology Review. – 2017.
13. Digital Fiction International Network. – 2017 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://academic.shu.ac.uk/dfin/> Electronic Literature Organization <http://eliterature.org>.
14. Electronic Literature Organization. – 2017 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://eliterature.org>.
15. Eshelman R. Performatism, or the End of Postmodernism / R. Eshelman. – New York : The Davies Group Publishers, 2008. – 288 p.
16. Frow J. What Was Postmodernism? / J. Frow // Past the Last Post : Theorizing Post-Colonialism and Post-Moderism / [Ed. I. Adam, H. Tiffin]. – Calgary : University of Calgary Press, 1990. – P. 139–159.
17. Hayles N. Electronic Literature : New Horizons for the Literary / N. Hayles. – University of Notre Dame Ward-Phillips Press, 2008. – 192 p.
18. Higgason R. A Scholar’s Nightmare / R. Higgason // Journal of Digital Information. – 2003 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://journals.tdl.org/jodi/article/view/117/116>.
19. Howe S. My Emily Dickinson / S. Howe. – New York : New Directions Books, 2007. – 160 p.
20. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism (New Accents) / L. Hutcheon. – London : Routledge, 2002. – 232 p.
21. Kirby A. Digimodernism : How New Technologies Dismantle
22. the Postmodern and Reconfigure Our Culture / A. Kirby. – New York; London : Continuum, 2009. – 288 p.
23. McKinney W. World’s First Head Transplant Scheduled for December 2017: Updated / William McKinney – 2017. [Electronic Resource]. – Access Mode : <https://edgylabs.com/2017/04/01/head-transplant-canavero/>.
24. Mohammad K. Flarf / K. Mohammad // The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / [Ed. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh]. – Princeton : Princeton University Press, 2012. – P. 492–493.
25. Olsen L. 10:01 / L. Olsen, T. Guthrie/ – 2005 [Electronic Resource]. – Access Mode : http://collection.eliterature.org/1/works/olsen_guthrie_10_01.html.
26. Perloff M. Unoriginal Genius : Poetry by Other Means in the New Century / M. Perloff. – Chicago : University of Chicago Press, 2012. – 232 p.
27. Rustad H. A Short History of Electronic Literature and Communities in the Nordic Countries / H. Rustad // Dichtung-Digital. – 2012 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://www.dichtung-digital.org/2012/41/rustad/rustad.htm>.
28. Spam poetry: transcending the junk mail paradigm. – 2004 [Electronic Resource]. – Access Mode : http://www.theregister.co.uk/2004/07/23/spam_poetry_compendium.
29. Vermeulen T. Notes on Metamodernism / T. Vermeulen, R. van den Akker // Journal of Aesthetics and Culture. – 2010. – Vol. 2. – P. 10–24.

Анотація

О. МАРИНА. СУЧАСНИЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИГІТАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ ДИСКУРС: ОРІЄНТИРИ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Стаття присвячена окресленню орієнтирів лінгвістичних досліджень сучасного англomовного дигітального художнього дискурсу. Останній визначається як художній дискурс, конструювання якого відбувається в електронному середовищі за допомогою цифрових засобів передачі інформації. Ключовими рисами сучасного англomовного дигітального прозового і поетичного дискурсів є мультилінійність, мультимодальність, гібридність, мобільність, інтерактивність та переосмислення текстових ролей.

Ключові слова: дигіmodернізм, дигітальний художній дискурс, дигіталізований художній дискурс, дигітальна гуманітаристика.

Аннотация

Е. МАРИНА. СОВРЕМЕННЫЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ДИГИТАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС: ОРИЕНТИРЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Статья посвящена очерчиванию ориентиров лингвистических исследований современного англоязычного дигитального художественного дискурса. Последний определяется как художественный дискурс, который конструируется в электронной среде при помощи цифровых средств передачи информации. Современный англоязычный прозаический и поэтический виды дигитального дискурса характеризуются мультилинейностью, мультимодальностью, гибридностью, мобильностью, интерактивностью и переосмыслением текстовых ролей.

Ключевые слова: дигіmodернізм, дигітальний художественный дискурс, дигіталізований художественный дискурс, дигітальна гуманітаристика.

Summary

**O. MARINA. MODERN ENGLISH DIGITAL FICTION DISCOURSE:
LANDMARKS OF LINGUISTIC RESEARCH**

The article focuses on outlining the landmarks of linguistic investigations of modern English digital fiction discourse. The paper defines the latter as a fiction discourse constructed in electronic environment by digital means. Modern English prosaic and poetic discourses are multilinear, multimodal, hybrid, mobile, interactive and characterized by reconceptualization and reformulation of textual roles.

Key words: digimodernism, digital fiction discourse, digitalized fiction discourse, digital humanities.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри ділової іноземної
мови та перекладу
Харківського національного
університету імені В.Н. Каразіна

КОНЦЕПТ НЕСТАЧА/SCARCITY В АНГЛОМОВНОМУ ЕКОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Провідним постулатом когнітивної лінгвістики, що наразі активно розвивається, є думка щодо описання концептів як ментальних одиниць за допомогою аналізу засобів їх об'єктивації, що зумовлює для дослідників когнітивної лінгвістики першочерговість отримання вичерпного списку мовних одиниць, які об'єктивують концепти, тобто засобів «об'єктивації свідомості за допомогою мови» [1, с. 306]. Тому в сучасних лінгвістичних дослідженнях простежується особлива увага мовознавців до вивчення мовних явищ у динамічному, функціональному аспекті, що сприяє виявленню тих властивостей одиниць, що актуалізуються лише в мовленні.

Актуальність статті зумовлена зростанням значення економічної діяльності в житті людини та впливом, який остання має на свідомість людини взагалі та мовні засоби об'єктивації дійсності зокрема.

Концепти сегмента мовної картини світу (далі – МКС) ЕКОНОМІКА неодноразово ставали об'єктом лінгвістичних досліджень – концептосфера ЕКОНОМІКА з концептами ГРОШІ, ТОРГІВЛЯ, БІЗНЕС, РИНОК та ін. [2–5] і концепти КРИЗА, ЕКОНОМІЧНА КРИЗА [6–9], що дозволило встановити особливості прямої й образної мовної реалізації концептів МКС ЕКОНОМІКА, їхню національну специфіку, сталі та змінні діахронічні ознаки, а також визначити провідну роль, яку відіграє англomовна картина світу в розвитку економічної лексики, зокрема, вплив «системи метафоричних моделей, що функціонують в англomовних економічних текстах» [10, с. 5] на сучасну українську та російську мови [9; 10]. Наявність великої кількості досліджень, присвячених економічній сфері діяльності людини, свідчить про інтерес мовознавців до вивчення особливостей категоризації дійсності, пов'язаної з господарською діяльністю, у свідомості людини засобами різних мов не тільки з позицій когнітивної лінгвістики, але й із позицій математичної та прикладної лінгвістики [9].

Об'єктом нашого дослідження є термінологізований когнітивний концепт НЕСТАЧА/SCARCITY як одне з базових понять сегмента мовної картини світу ЕКОНОМІКА, що раніше не підлягав лінгвістичному аналізу.

Мета статті – визначити семантичні характеристики імені когнітивного концепту НЕСТАЧА (лексема *scarcity* (n.)) і його зміст як провідного (дискурсоформуючого) концепту МКС ЕКОНОМІКА, а також установити його зв'язки з іншими термінологізованими концептами в англomовному економічному дискурсі.

У якості теоретичної основи дослідження спирається на когнітивно-дискурсивну парадигму, «націлену на розкриття концептуальної структури, яка стоїть за мовною формою» [11, с. 4], а комплексний аналіз цього концепту передбачає залучення й використання знань суміжних дисциплін, наприклад, таких, як економіка та фінанси, з метою більш повного й систематизованого аналізу семантики концепту НЕСТАЧА.

Згідно з алгоритмом дослідження концепту, запропонованим І.С. Шевченко [12, с. 133], у рамках цієї статті нашим завданням буде встановлення понятійної основи концепту, з'ясування його категоріальних характеристик і визначення імені концепту.

Знакова природа концепту полягає в можливості бути реалізованим засобами мови, зокрема, різними за структурою номінативними одиницями: словами, дериватами, словосполученнями [1, с. 429–438], а знак, який найбільш повно й адекватно передає зміст концепту, служить його ім'ям. За даними аналізу лексикографічних джерел [13], ім'ям термінологізованого концепту НЕСТАЧА, що належить до концептосфери ЕКОНОМІКА, є лексема *scarcity* (n.). Ця лексема збігається з домінантою синонімічного ряду *scarcity – deficit – shortage – crunch – dearth – deficit – drought – failure – famine – inadequacy – lack – insufficiency – lacuna – pinch – paucity – poverty – scantiness – undersupply – deficiency – shortage – want* [13]; володіє високою частотністю в економічному дискурсі (за даними Корпусу сучасного американського варіанта англійської мови (СОСА), 2.2 vs 0.6 у розмовному дискурсі [14]) і має найбільшу кількість сем, які відображають окремі грані концепту, – 7 ЛСВ [15–17]: 1) якість або стан дефіциту: 1.1) недостатність як відсутність умов для підтримки життя, напр., *scarcity of important goods*; 2) нестача, напр., *a time of scarcity*: 2.1) *економ.* голод, напр., *scarcity of food*; 2.2) дорожнеча, напр., *temporary scarcity*; 2.3) *економ.* потреба/нужда, напр., *scarcity of labour*; 3) рідкість або нечаста поява: 3.1) *економ.* обмеженість ресурсів в економічній системі (як фундаментальна характеристика будь-якої економічної системи), напр., *Economics is about scarcity and choice*.

Слід зазначити, що більшість ЛСВ лексеми *scarcity* (n.) профілюються в понятійному домені ЕКОНОМІКА (ЛСВ 2.1, 2.2, 2.3 та 3.1), а ЛСВ 1, 2 і 3 – у понятійному домені МАТЕМАТИКА [18], що пояснює термінологічну природу концепту та його негативну оцінність на основі диференційної кількісної ознаки «менше норми». Саме на цьому постулаті будується класична економічна теорія: «бажання людей завжди будуть перевищувати ресурси, доступні для виконання цих бажань» [19].

Лексично представлені концепти прийнято розділяти на когнітивні та лінгвокультурні. Перший тип заміщує поняття, це «натяк на можливе значення» й «відгук на попередній мовний досвід людини» [20, с. 282], «заснований на значенні слова, але враховує особистий і загальнонародний досвід» [12, с. 4]. Такі концепти-поняття

«формується в мисленні переважно як відображення наукової та виробничої сфер дійсності (термінологія)» та «...вербалізуються, як правило, термінологічною й виробничою лексикою, а також лексемами раціональної семантики» [21, с. 82].

Ураховуючи термінологічний характер імені концепту НЕСТАЧА і його номінацій (приналежність до економічних термінів), вважаємо його когнітивним концептом і звертаємося до лексикографічних джерел, що визначають *scarcity* (п.) в економічному середовищі як «обмежену доступність економічних ресурсів (факторів виробництва) відносно необмеженого попиту на товари та послуги в суспільстві» [22], як «ситуацію, наявну на всіх ринках, де доступна менша кількість товарів, ніж попит на них, або їх потенційним покупцям для здійснення покупки бракує грошей». Це універсальне явище призводить до визначення економіки як «науки про розподіл обмежених ресурсів» [15].

За Й.А. Стерніним, інформаційний зміст концептів є «близьким до змісту словникової дефініції ключового слова концепту (якщо воно є), але в нього входять тільки диференційні денотати концепту ознаки й виключаються випадкові, необов'язкові, оціночні» [21, с. 77]. Так, змістом концепту НЕСТАЧА є сукупність диференційних ознак «недостатність умов для підтримки життя», «нестача», «голод», «дорожнеча», «потреба/нужда», «рідкість», «обмеженість ресурсів», в основі якого лежить ознака «відсутність певної кількості» з негативною оцінкою («менше норми»). Цей концепт виконує дискурсоформуючу функцію для сегмента МКС ЕКОНОМІКА як базовий принцип економічної теорії щодо розподілу економічних ресурсів, виміру виробничих можливостей та ін. і як головний чинник підприємницької діяльності людини, який спонукає її робити вибір і приймати рішення щодо способів оптимального використання обмежених ресурсів із метою задоволення індивідуальних і суспільних потреб, тобто є головним чинником економічного розвитку суспільства.

Дискурсивний аналіз, запланований у рамках цієї статті, дозволяє розширити лексико-семантичне поле концепту і включити інші прями та непрямі номінації концепту, розкрити семантичні та когнітивні зв'язки між елементами концептосфери ЕКОНОМІКА, що репрезентовані різнорівневими номінативними засобами, а саме:

1) лексемами (*lack, deficit, insufficiency, austerity, bankruptcy, boom, credit crunch, deflation, depression* та ін.). Наприклад:

“The goods became obtainable, but not purchasable, because of the lack of purchasing power among the population. So we get a recession” [15];

2) вільними словосполученнями (*scarcity of money* та ін.): *“With clever pricing, clearer ownership and a bit of co-operation, water scarcity can be alleviated”* [The Economist, Nov. 5, 2016];

3) фразеологічними одиницями (*be as scarce as hen's teeth*): *“It was the President's inauguration and hotel rooms in Washington were as scarce as hen's teeth”* [23].

4) пареміями (*Scarcity sets the price*): *“This means all values are ascribed, and relative scarcity sets the price for the good”* [23], а також текстами (4) та засобами непрямой номінації (5), що дозволяє встановити за методикою семантики лінгвальних мереж С.А. Жаботинської [24, с. 58] каузальні зв'язки концепту НЕСТАЧА з іншими концептами МКС ЕКОНОМІКА, а саме: ПОПИТ, ПРОПОЗИЦІЯ, ФІНАНСИ, РИНОК, ТОРГІВЛЯ, ЕКОНОМІЧНА КРИЗА за каузативною схемою «CR-НЕСТАЧА спричиняє FT-наслідки»; негативні наслідки (*scarcity has catastrophic effects, contributes to social instability and civil strife, increases tensions, affects the production chain, fuels concerns* та ін.). Наприклад:

“In Colorado, water scarcity has increased tensions between farmers and oil companies, who on occasion have competed for the same water supplies. That tension is not limited to the US – China, India, Brazil and other countries are struggling to balance growing energy demands with managing water and food resources” [14];

“... while the sudden scarcity of money in the Western financial system would have catastrophic effects in the midst of a recession” [14];

“The looming scarcity of olive oil will affect the entire chain of production, from olive mills down the line to exporters, and has fueled concerns about fraud and adulteration that could blight the reputation of a business worth about \$2.5 billion for Italy” [14].

З іншого боку, саме певний тип дискурсу, як «мова, занурена в життя», віддзеркалює актуальні для певного історичного періоду ознаки концепту. Саме когнітивно-дискурсивний підхід до вивчення концептів дає можливість проаналізувати концепт у взаємозв'язку його когнітивних і комунікативних характеристик, а також говорити про визначальну роль дискурсоформуючих концептів, які актуалізуються в його ключових знаках, складають змістовно-тематичне ядро, формують семіотичну модель і жанрову структуру того чи іншого типу дискурсу [25, с. 24].

Отже, здійснений аналіз свідчить, що іменем когнітивного концепту НЕСТАЧА є лексема-полісемант *scarcity* (п.), яка реалізує значення, профільовані в доменах ЕКОНОМІКА та МАТЕМАТИКА, що зумовлює його термінологічну належність. Внутрішня форма *scarcity* («відсутність певної кількості» з негативною оцінкою («менше норми»)) мотивує утворення ЛСВ «недостатність умов для підтримки життя», «нестача», «голод», «дорожнеча», «потреба/нужда», «рідкість», «обмеженість ресурсів», які профілюються в домені ЕКОНОМІКА та відповідних когнітивних ознаках концепту. Цей концепт виконує дискурсоформуючу функцію в сегменті МКС ЕКОНОМІКА як один із головних важелів економічного розвитку суспільства.

Перспективою подальших досліджень може бути розроблення та побудова лексико-семантичного поля й мережевої моделі концепту НЕСТАЧА, установлення засобів і моделей образної номінації, а також аналіз трансформацій структури й змісту концепту в діячості.

Література:

1. Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
2. Степанова Н.В. Англоязычные экономические медиатексты кризисного периода: когнитивно-дискурсивный анализ : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Н.В. Степанова. – Санкт-Петербург, 2014. – 20 с.
3. Silaški N. The MONEY IS A LIQUID metaphor in economic terminology – a contrastive analysis of English, Serbian and Romanian / N. Silaški, A. Kilyeni // Professional Communication and Translation Studies. –2011. – № 4(1–2). – P. 63–72.
4. Томашевская К.В. Лексическая составляющая экономического дискурса современника / К.В. Томашевская. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2000. –153 с.
5. Яроцкая Г.С. Концептуальная область «экономика»: лингвокогнитивный аспект исследования / Г.С. Яроцкая // Научный часопис Нац. пед. ун-ту імені М.П. Драгоманова. Сер. № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – Вип. 6 : зб. наук. пр. – К. : Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. – С. 230–234.
6. Олійник Н.А. Концепт ЕКОНОМІЧНА КРИЗА в англomовному економічному дискурсі 1930-х і 2000-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Н.А. Олійник ; Харків. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2015. – 20 с.
7. Сальтєвська М.Ю. Метафоричне втілення концепту криза у сучасному англomовному газетному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / М.Ю. Сальтєвська. – Харків, 2011. – 22 с.
8. Цонева Л. Концепт «КРИЗИС» в болгарском и русском медийном дискурсе : [монография «Думата криза в медийния дискурс (българско-руски паралели)»] / Л. Цонева. – Велико Търново : Ивис, 2012. – 216 с.
9. Засанська Н.Д. Лексико-семантичне поле КРИЗА в українській та англійській мовах: графо-матричний і статистичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.21 / Н.Д. Засанська ; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Київ, 2016. –25 с.
10. Колотнина Е.В. Метафорическое моделирование действительности в русском и английском экономическом дискурсе : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Е.В. Колотнина. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2001. – 261 с.
11. Шевченко И.С. Историко-когнитивные исследования: вопросы эвристики // Studia Philologica (Філологічні студії): зб. наук. праць / редколегія: І.Р. Буніятова, Л.І. Белєхова, О.С. Бондарєва [та ін.]. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – Вип. 5. – С. 3–8.
12. Шевченко И.С. Эволюционные механизмы когнитивной семантики // Когниция, коммуникация, дискурс. – 2016. – № 13. – С. 131–141.
13. Merriam-Webster Dictionary and Thesaurus [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.merriam-webster.com>.
14. Davies M. Corpus of Contemporary American English (COCA) / M. Davies. – 2015. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://corpus.byu.edu/coca>.
15. Business Dictionary.com [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.businessdictionary.com/definition/scarcity.html>.
16. Collins English Dictionary. Complete & Unabridged 10th Edition [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dictionary.com>.
17. OxfordDictionaries.com. Oxford University Press, 2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://en.oxforddictionaries.com>.
18. Historical Thesaurus of the Oxford English Dictionary: with additional material from A Thesaurus of Old English. – Oxford University Press, 2009. – 4448 p.
19. The American Heritage New Dictionary of Cultural Literacy. Third Edition [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dictionary.com>.
20. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : [монография] / Г.Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 340 с.
21. Попова З.Д. Семантико-когнитивный анализ языка : [монография] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2007. – 250 с.
22. Collins Dictionary of Economics – 2005 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://financial-dictionary.thefreedictionary.com>.
23. Farlex Dictionary of Idioms. 2015 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://idioms.thefreedictionary.com/scarce>.
24. Жаботинская С.А. Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции) / С.А. Жаботинская // Когниция, коммуникация, дискурс : междунар. электрон. сб. науч. ст. – 2013. – № 6. – С. 47–76 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/home>.
25. Шейгал Е.И. Культурные концепты политического дискурса / Е.И. Шейгал // Коммуникация: теория и практика в различных социальных контекстах : материалы междунар. науч.-практ. конф. «Коммуникация–2002». – Пятигорск, 2002. – С. 24–26.

Анотація

**Н. ОЛІЙНИК. КОНЦЕПТ НЕСТАЧА/SCARCITY
В АНГЛОМОВНОМУ ЕКОНОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ**

У статті досліджено ім'я та зміст когнітивного концепту НЕСТАЧА/SCARCITY в англomовному економічному дискурсі. Зміст концепту, утворений сукупністю семантичних ознак, умотивований базовою ознакою «відсутність певної кількості» з негативною оцінкою «менше норми». Ці ознаки профілюються в доменах ЕКОНОМІКА й МАТЕМАТИКА та мотивують відповідні когнітивні ознаки та їх концептуальні зв'язки з іншими концептами в дискурсі.

Ключові слова: англomовний економічний дискурс, когнітивний концепт, нестача, семантична ознака.

Аннотация

**Н. ОЛЕЙНИК. КОНЦЕПТ НЕХВАТКА/SCARCITY
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЭКОНОМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

В статье рассмотрено имя и содержание когнитивного концепта НЕХВАТКА / SCARCITY в англоязычном экономическом дискурсе. Содержание концепта, образованного совокупностью семантических признаков, мотивировано базовым признаком «отсутствие определенного количества» с отрицательной оценкой «меньше нормы». Эти признаки профилируются в доменах ЭКОНОМИКА и МАТЕМАТИКА и мотивируют соответствующие когнитивные признаки и их концептуальные связи с другими концептами в дискурсе.

Ключевые слова: англоязычный экономический дискурс, когнитивный концепт, нехватка, семантический признак.

Summary

N. OLIYNYK. THE CONCEPT SCARCITY IN THE ENGLISH ECONOMIC DISCOURSE

The article explores the name and content of the concept SCARCITY in the English economic discourse. The content of the concept includes a set of semantic features and is motivated by the basic feature “an inadequate amount” with a negatively evaluated property “less than the norm”. These features are profiled in the domains ECONOMY and MATHEMATICS and motivate the corresponding cognitive features and its conceptual relations with other concepts in the discourse.

Key words: cognitive concept, English economic discourse, scarcity, semantic property.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Львівського національного
університету імені Івана Франка

У. Потятиник

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Львівського національного
університету імені Івана Франка

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ВИМІРИ ВІДОНІМНИХ ОКАЗИОНАЛІЗМІВ У СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

У текстах мас-медіа останніх десятиліть усе частіше можна помітити цікаві неологізми й оказіоналізми – яскраві, образні лексичні одиниці різного рівня, утворені від власних назв – різного роду онімів (антропонімів, топонімів, ергонімів тощо), які добре відомі носіям мови й викликають у них стійкі додаткові асоціації.

Відонімні деривати (далі – ВД) – це результат певного умисного порушення граматичних, словотвірних, семантичних і стилістичних норм, яке поступово стає тенденцією. Вони є специфічною категорією лексико-дери-ваційних одиниць, утворення яких зумовлене контекстом або мовленнєвою ситуацією. У мас-медійному дискурсі семантика таких слів набуває чіткої реалізації, характеризується помітним семантичним навантаженням, має чітко виражений асоціативний фон, особливий колорит і додає атрактивності.

Яскравим прикладом такого оказіоналізму є слово *Brexit* – лексема, утворена шляхом телескопії від *Britain* та *exit* на позначення доволі несподіваних і тривожних результатів референдуму про членство Великобританії в Європейському Союзі, проведеного 23 червня 2016 р. Брексіт став однією з найголовніших політичних подій останнього часу, тому й не дивно, що слово *Brexit* увійшло до списку найпопулярніших лексем року (за версією Оксфордського словника). Більше того, впродовж минулого року від нього утворилися такі похідні: *Brexitteer*; *Bregret*, *Bremain*, *Brexodus* і навіть дуже схоже *Brexitter*. Високий ступінь упізнаваності робить *Brexit* привабливим для авторів медійних текстів – слово, яке до 2016 р. уживалося дуже рідко, тепер є активним у лексиконі мови, оскільки передає уявлення й поняття, значимі для потенційних читачів.

Поява відонімних утворень зумовлена прагненням мовців образно назвати те чи інше явище, дію, передати смислові відтінки чи експресію, для вираження яких у літературній мові немає спеціальних «готових» засобів, потребою порушити мовний автоматизм тощо. Значення таких новотворів характеризується тісним зв'язком з екстралінгвальними чинниками, спрямованістю на адресата й спробою встановити з ним міцні асоціативні контакти.

Актуальність дослідження процесів утворення та функціонування оказіоналізмів у мові засобів масової інформації не викликає сумнівів, оскільки саме мова медіа є тією «лабораторією», де утворюються та проходять апробацію різноманітні новотвори, які є цікавими та значущими для читача. Специфічні ознаки ВД (переважання в мовленні, залежність від контексту, ненормативність використання й експресивність) уже були частково окреслені в мовознавчій літературі (роботи Т. Стасюк, Л. Белея, Є. Чекаліної, Л. Петрової, Ю. Зацного, Я. Януш, Т. Юрченко, Г. Мінчак та ін.). Проте прагматичний потенціал таких лексем і прецедентні феномени, закодовані в них, потребують глибшої дослідницької уваги.

Мета цієї розвідки – простежити найбільш типові словотвірні моделі відонімних дериватів, особливості їхньої семантики та роль прецедентних феноменів у підсилленні прагматичного значення цих новотворів.

В арсеналі сучасних медійників є чимало лінгвістичних засобів творення нових слів, до яких залучені всі мовні рівні (фонетичні, морфологічні, стилістичні, орфографічні тощо). Усім відомі такі новотвори, як *Bollywood* (центр кіноіндустрії в Індії, слово, утворене складанням основ *Bombay* та *Hollywood*), *Spanglish* (бленд, утворений від основ *Spanish* та *English*), *Lady D* (покійна уельська принцеса Діана Спенсер), *Aussi* (австралійський сленг на позначення *Australia* або (рідше) *Australian*) та інші, що захоплюють нашу увагу, легко запам'ятовуються та відтворюються. Як бачимо, компонентом ВД є так звані ключові імена – імена відомих суб'єктів, так би мовити, «героїв сьогодення» (політиків, економістів, акторів, терористів, бізнесменів тощо), і популярні та відомі соціально-культурні поняття й процеси. Усі вищезгадані назви об'єднує, по-перше, наявність знайомого більшості членів лінгвокультурної спільноти національно детермінованого уявлення імені, яке задає інваріант сприйняття імені в цій спільноті, по-друге, яскрава конотативна, асоціативна й аксіологічна маркованість такого уявлення.

Отже, можна говорити про певну прецедентність таких імен (термін Ю. Караулова) [2], які, на думку Є. Нумової, «використовуються в тексті не стільки для позначення конкретної людини, скільки як певний культурний знак, символ певних якостей, подій» [4, с. 103]. Прецедентне ім'я є індивідуальним іменем, яке пов'язане або з широко відомим текстом, котрий належить, як правило, до прецедентних, або із ситуацією, широко відомою носіям мови, яка виступає як прецедентна; це ім'я-символ, котре вказує на певну еталонну сукупність певних якостей, це певний складний знак, під час уживання якого в комунікації здійснюється апеліяція не до власне денотата (референта), а до набору диференційних ознак цього прецедентного імені [3, с. 48].

Важливим для таких імен є передусім прагматичний компонент значення, тобто ті його ознаки, які не входять до ядра лексичного значення, а належать до тих конотацій, які з певною ймовірністю пов'язуються зі словом як фонова додаткова інформація про денотат. Такі імена використовуються не лише для найменування (наприклад, *JLo* (Jennifer Lopez) – an American singer, actress, dancer, fashion designer, author and producer), а й для характеристики особи чи явища (наприклад, *Bushism* – unconventional words, phrases, pronunciations, melapropisms, and semantic and linguistic errors that occur in the public speaking of the former American president George Bush).

Сучасні медійні тексти – невичерпне джерело прецедентних назв. Головною причиною набуття текстом прецедентного характеру є інтерес адресата до інформації, яку несе це текстове повідомлення.

Так, із перемогою Дональда Трампа на президентських виборах у листопаді 2016 р. з'явилося слово *Trumpionship*, яке вживається на позначення гучної, хоча й несподіваної, перемоги кандидата від республіканської партії. Ця лексема – результат афіксації, тобто утворення лексеми за допомогою суфікса *-ship*, який уживається для утворення абстрактних іменників від субстантивних основ і передає значення «звання, посада, професія або чин» (за аналогією з *mastership*, *chairmanship*, *chancellorship*). Як і більшість неологізмів, утворених у такий спосіб, лексема має ситуативний характер, тобто її значення неможливо визначити поза певним контекстом.

Згодом набув поширення ще один політичний термін – *Trumpism* – політика новообраного глави Білого Дому, який припускається помилок, приймаючи рішення, що часто викликають у суспільстві несприйняття та різку критику [6].

Аналіз словотвірних засобів, за допомогою яких утворюються такі лексичні одиниці, показав, що найпоширенішим серед них є афіксація, при цьому певні префікси та суфікси демонструють невластиву їм продуктивність. Наприклад, суфікси *-ian*, *-iana*, що передають значення «той, що належить комусь або стосується когось, те, що має стосунок до когось», можна зустріти в лексемах *Bondian*, *Bondiana*, *Columbian*, *Columbiana*, *Joycian*, *Joyciana*, *Clintonian* тощо.

Поширеною є суфіксальна синонімія; поряд із традиційними суфіксами *-ism*, *-ist*, що мають усталені значення (послідовник або прихильник кого-небудь чи чого-небудь (ідеї, течії, школи) – *Putinism*, *Blairism*, *Islamism*; особа за приналежністю до певної організації, політичного угруповання тощо (*Africanist*, *Atlantist*, *Binladism*)), з'являється суфіксод *-bot* із загальним значенням «особа, яка характеризується ознакою, названою мотивуючим словом»; він надає слову дещо зневажливого, іронічного, пейоративного значення. Наприклад:

“Don't post something there, it is full of putinbots”.

“Putin-bots have come to live leak”.

Серед префіксів найпоширенішими є *a-*, *anty-*, *pre-*, *pro-*, *de-*, *super-*: *anty-Putin*, *pre-Watergate*, *pro-Russian*, *de-Americanize*, *SuperBritney*, *SuperMario*, тобто ті, які мають чітко виражене семантичне навантаження [5]. Традиційно поширеним способом словотворення залишається словоскладання (*Rambomania*, *Watergateman*), телескопія (*Reaganomics*, *Reaganaut*, *Scandalisa* (*scandal+Condolisa*), *Cocacolonozation* (*coca-cola+colonization*), *Chinglish* = (*Chinese/China + English*)), а також усічення (*Scorps* (*Scorpions*), *Lady D* (*Dianna*), *Al Green* (*Albert Green*)).

Відзначається продуктивністю словотвірний тип іменників із суфіксами *-tion*, *-ation*, які передають значення процесуальної ознаки й називають опредметнені дії, процеси, явища тощо. Як правило, вони виникають від онімів усіх видів: назв континентів, регіонів, держав, народів, етносів тощо (*Swissification*, *Japanization*, *Africanization*, *Pepsification*).

За допомогою суфікса *-er* на позначення особи, яка виконує дію, утворені численні ВД, що називають прихильників, прибічників чийогось способу життя, ідей і переконань:

“Elton Johner – one who is truthfully a gay, but pretends to be straight by having a girl friend or a wife”.

Продуктивними серед такого роду слів є суфіксоді *-mania*, *-maniac* (із грецької – пристрасть, безумство), що означають надмірний потяг до чогось, захоплення кимось або чимось, «той, хто захоплюється чимось, пристрастний любитель чогось»: *Parismania*, *Dianomaniac*, *Erotomaniac*, а також антонімічний йому суфіксод *-phobia* (у перекладі означає «страх перед кимось або неприязнь до когось, чогось, хвороба»): *Europhobia*, *MacDonald'sphobia*.

Відонімні утворення здатні до конверсії, що свідчить про їхню готовність адаптуватися до мовних законів. Простежимо це на прикладі назви торгової марки *Fred Perry*, яка залежно від контексту може бути:

а) іменником: “Do you like my Fred Perry?”;

б) дієсловом: “Wow, Johnny, do you Fred Perry?”;

в) прикметником: “How do you like my Fred Perry T-shirt?”.

Активне використання таких імен і ключових понять у мовній грі в медіадискурсі (а словесна гра просто заради гри тут зустрічається рідко) зумовлена не тільки їхнім лінгвістичним потенціалом (e.g. *Scandalisa*), але й також їхнім багатим екстралінгвістичним асоціативним потенціалом, адже читач повинен мати певні знання про реалію або референта, про пов'язані з ним ситуації, дії тощо.

Уживання ВД як одного із засобів максимального використання зображальних можливостей слова, з одного боку, сприяє експресивності та вираженню авторської індивідуальності, що є обов'язковою умовою забезпечення емоційного впливу на читача, а з іншого – кодує судження й думки таким чином, що доводиться вдаватися до їх декодування в повному й конкретному розумінні цього слова. Такі слова володіють настільки значною асоціативністю та визначеною оцінністю значення, що вони можуть визначати концепти, які є збірними назвами до них. Наприклад, із фрази “I used to be balling, but now I am *bill gating*!” видно, що власна назва Bill Gates (ім'я особи, яка є втіленням найбільшого багатства) уживається як загальна для позначення дії (жити в розкоші). Це розширює межі концепту WEALTH в англomовній картині світу, котрий значно посилює асоціативний потенціал у результаті включення до свого ядра оказіоналізму *to bill gate*.

Безперечно, такі прецедентні імена та прецедентні феномени віддзеркалюють увесь «контекст життя в конкретному культурно-інформаційному середовищі»; з'явившись okazіонально, вони стають часто вживаними та постійно відтворюються в мовленні, перетворюючись на невід'ємну складову частину мовної картини світу певної лінгвокультурної спільноти. Залучення прецедентних імен до дискурсу не лише зацікавлює потенційних читачів, а й робить їх однодумцями, що поділяють спільні інтереси та цінності.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, медіадискурс є місцем активного породження та використання відонімних дериватів, які здатні імпліцитно виражати значну частину інформації. Такі лексеми виконують не лише основні функції (зображально-характерологічну й емотивно-аксіологічну), але часто, реалізуючи свій прецедентний потенціал, творять яскраві алюзії, метафори, метонімії й інші засоби образного вираження, що сприяють досягненню необхідного прагматичного ефекту. Як показав словотвірний аналіз, ВД утворюються за малопродуктивними моделями, такими, як словоскладання, усичення, телескопія, часто з порушенням мовного автоматизму. Традиційні афікси можуть набувати додаткових, невластивих їм значень. Особливості структури та семантики таких лексичних одиниць потребують подальших мовознавчих розвідок.

Література:

1. Заботкина В. Новая лексика современного английского языка / В. Заботкина. – М. : Высш. шк., 1989. – 126 с.
2. Караулов Ю. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности / Ю. Караулов // Научные доклады и новые направления в преподавании русского языка и литературы. Доклады советской делегации на VI конгрессе МАПРЯЛ. – М., 1986. – С. 105–126.
3. Красных В. Этнопсихолінгвістика и культурология. Курс лекций / В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
4. Наумова Е. Прецедентные тексты в аспекте интертекстуальности / Е. Наумова // Сборник научных докладов XII научной конференции по функциональной лингвистике «Функционализм как основа научных исследований». – Симферополь, 2005. – С. 234–235.
5. Стасюк Т. Типи відонімних утворень у мові сучасної публіцистики / Т. Стасюк // Ономастика і апеліативи. Вип. 24. – Дніпропетровськ : Пороги, 2005. – С. 125–134.
6. Urban Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Trumpism>.

Анотація

Т. ОРШИНСЬКА, У. ПОТЯТИНИК. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ВИМІРИ ВІДОНІМНИХ ОКАЗИОНАЛІЗМІВ У СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена аналізу процесів утворення та семантичних характеристик різних типів мовних одиниць, утворених від власних назв, – відонімних дериватів, які нерідко трапляються в сучасних англійських мас-медіа. Досліджуються головні причини утворення таких слів, проводиться їх морфологічний аналіз, з'ясовуються типові словотвірні моделі цих новотворів, їхнє текстово-дискурсне призначення та прагматичні характеристики.

Ключові слова: відонімні деривати, okazіоналізми, прецедентні феномени, словотвір, прагматичне значення.

Анотация

Т. ОРШИНСКАЯ, У. ПОТЯТЫННИК. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ОТОНИМНЫХ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена анализу процессов образования и функциональных характеристик разного рода языковых единиц, образованных от имен собственных, – отонимных дериватов, которые нередко встречаются на страницах современных англоязычных масс-медиа. Исследуются главные причины образования таких слов, проводится их морфологический анализ, выясняются типичные словообразовательные модели этих новообразований, их текстово-дискурсное предназначение и прагматические характеристики.

Ключевые слова: отонимные дериваты, okazіоналізми, прецедентные феномены, словообразование, прагматическое значение.

Summary

T. ORSHYNSKA, U. POTIATYNNYK. STRUCTURAL AND SEMANTIC PARAMETERS OF NONCE-WORDS IN MODERN MEDIA DISCOURSE

The article is devoted to the analysis of the formation processes and functional characteristics of various lexical units, derived from proper nouns – deonymous derivatives, which are encountered in modern English mass-media. The reasons for their formation and the main factors contributing to it as well as the most typical word-formation patterns of these neologisms are studied; their text and discourse functions in the text and pragmatic features are analyzed.

Key words: deonymous derivatives, nonce-words, precedent-related phenomena, word-formation, pragmatic meaning.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри теорії
та практики перекладу
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького*

ТАКТИКА ПОХВАЛИ ТА КОМПЛІМЕНТУ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ПАРЛАМЕНТСЬКИХ ДЕБАТІВ У СПОЛУЧЕНОМУ КОРОЛІВСТВІ

Постановка проблеми. Парламентські дебати становлять складну ієрархічну систему взаємодії партнерів по комунікації, які послуговуються різними стратегіями й тактиками для створення максимального ефекту від висловлювань у залі парламенту. Незважаючи на здебільшого конфронтаційний характер комунікативної взаємодії між учасниками дебатів у Сполученому Королівстві, ввічливість і демонстрація поваги до опонентів політичної комунікації також є типовими для британського парламенту, що сприяє досягненню комунікативних цілей. Для встановлення відповідної атмосфери взаємної поваги комуніканти послуговуються стратегією компромісу, яка забезпечується, зокрема, тактикою похвали та компліменту, що сприяє дотриманню кооперативної взаємодії та зберіганню балансу «обличчя» під час парламентських дебатів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості використання стратегій, їхня класифікація й умови їхнього успішного втілення за допомогою тактик, кореляція між цими поняттями постійно знаходяться в полі зору сучасних науковців (Т. ван Дейк, К. Кандлін, С. Кордер, Дж. Каспер, Ч. Ларсен, Дж. Ліч, О. Сковородніков та ін.). Результативність комунікативних стратегій і тактик для досягнення цілей комунікації досліджена в наукових працях таких дослідників, як Є. Верещагін, Дж. Гамперц, О. Іссерс, К. Келерман, Дж. Каспер, К. Фач та ін. Проте, незважаючи на значну кількість робіт, комплексний аналіз комунікативних ходів, мовленнєвих актів і стилістичних засобів реалізації стратегії компромісу, утіленої у використанні тактики похвали та компліменту в політичному дискурсі парламентських дебатів у Сполученому Королівстві, ще не був предметом розгляду, що й зумовлює новизну здійсненого нами дослідження, актуальність якого визначена увагою сучасних лінгвістичних студій до визначення шляхів установа кооперативної взаємодії між партнерами по комунікації.

Мета статті полягає в детальному аналізі втілення тактики похвали та компліменту в політичному дискурсі парламентських дебатів у Сполученому Королівстві.

Виклад основного матеріалу. Стратегія мовленнєвої поведінки пов'язана з плануванням процесу мовленнєвої комунікації залежно від конкретних умов спілкування й особистостей комунікантів, а також із реалізацією цього плану для досягнення цілей комунікації [1, с. 54], тобто стратегія є «вектором мовленнєвої поведінки» [1, с. 14; 2, с. 6], деякою інваріантною схемою, яка складається з однієї або декількох дій, спрямованих на реалізацію ситуації [3].

І. Фролова розглядає стратегію як складну комунікативно-соціальну єдність чинників свідомості, мислення, мови й мовлення, що включає комунікативний намір мовця, сформований на підставі використання суспільного досвіду для власних індивідуальних потреб і бажань, і мовну об'єктивацію цього наміру, що надає йому інтерактивного статусу через осмислення вербалізованого наміру всіма суб'єктами [4, с. 85].

Ефективність утілення стратегічного плану комунікації забезпечується використанням різноманітних тактик. Мовленнєвою тактикою вважають чіткий мовленнєвий хід (крок, оберт, етап) [2] або одну чи кілька дій, які сприяють реалізації стратегії [5, с. 78].

Стратегія компромісу спрямована на створення порозуміння й кооперації в інтеракціях між учасниками парламентських дебатів, заснована на намаганні повністю зберегти баланс «обличчя» опонентів по комунікації, що виявляється завдяки їхній успішній інтегративній компліментарній взаємодії між партнерами по комунікації. Вона базується на комунікативній кооперації, яка характеризується узгодженістю цілей і стратегічних програм комунікантів, ефективністю й оптимальністю спілкування [6, с. 199]. Кооперативна взаємодія передбачає дотримання під час комунікації принципу ввічливості, який відповідає вимогам кооперативності учасників розмови [7, с. 9].

Під ввічливістю розуміють чемність, дотримання правил пристойності в учинках і в мовленні, вияв вихованості [8, с. 8]. Ввічливість забезпечується повагою до партнера, урахуванням і його інтересів, готовністю надати допомогу [9, с. 3], а також спрямована на запобігання конфліктним ситуаціям [10, с. 18] із метою збереження балансу «обличчя» (гідності, самоповаги, престижу тощо) у ситуаціях, коли є загроза його втрати [11, с. 14].

Тактика похвали та компліменту передбачає навмисно підкреслене висвітлення позитивних якостей, здібностей або діяльнісних характеристик партнерів по комунікації, спрямоване на ефективність комунікації завдяки встановленню згоди та координації між учасниками дебатів. На думку дослідників мистецтва компліменту, основною функцією компліменту в комунікації є створення або підтримання солідарності між адресантом і адресатом [12]. Успішний комплімент не повинен суперечити фактам, потребує лаконізму та не повинен містити двозначності, неясності, має бути емпатичним і прозорим [6, с. 216].

Для чітко регламентованого обмеженого в часі й тематично процесу дебатування в британському парламенті такі постулати мистецтва компліменту підходять якнайкраще, оскільки будь-яке відхилення від правдивої

інформації чи її перекручування, спотворення постійно контролюється всіма учасниками дебатів, а часові обмеження не дозволяють переважити виступи надмірною ввічливістю у вигляді компліментів, які зазвичай характеризуються прямолінійністю, чіткістю й однозначністю. Хоча зрозумілим є схвальне ставлення до однопартійців і односторонніх, використання ввічливих звертань і компліментів щодо комунікантів-опонентів є також типовим для учасників британських парламентських дебатів.

Так, у процесі звітування в парламенті міністра внутрішніх справ від Консервативної партії учасник дебатів від Лейбористської партії, що входить до офіційної опозиції, схвально оцінює роботу урядовця та демонструє свою підтримку сказаному у звіті:

“**Mr. Rathbone:** *A I welcome my right hon. Friend's statement – and I remind her of the warmth of her welcome at Lewes prison some months ago – but will she remind and reassure the House that in all the prisons where drug testing takes place, sufficient treatment and counselling are in place so that those prisoners who want to come off drugs are given every encouragement to do so?*” (HC Deb 20, Mar 1997 : Column 1059).

Синтаксична стверджувальна конструкція *I welcome* яскраво демонструє схвальне ставлення до слів співрозмовника. Уживання оцінно-емотивного іменника *warmth* (*a friendly or enthusiastic quality in smth, smb*) посилює емпатичність і ефективність висловленого компліменту. Комунікативний хід комуніканта «А» є одночасно підтримуючим, оскільки є показником згоди в реакції на вищесказане, а також продовжувальним, оскільки стимулює розвиток розмови. Така позитивна ввічливість та інтеграція думок опонентів під час парламентських дебатів створює дружельобну атмосферу й скорочує дистанцію між співрозмовниками, які є представниками різних політичних сил. Це сприяє зменшенню напруження та скороченню дистанції між комунікантами, що зумовлює збереження балансу обличчя та досягнення мети дебатів – вирішення проблем із модернізації пенітенціарної системи Сполученого Королівства. Така інтеракція створює враження, що як коаліція, так і опозиція знаходять порозуміння й разом вирішують важливі проблеми, тому її залежно від інтенцій мовців можна визначити як комплементарну й одночасно координативну, оскільки під час неї інтереси комунікантів збігаються, також відповідно до параметру балансу цілей комунікантів цей діалог є кооперативним і збалансованим, дозволяє учасникам досягти однієї мети та зберегти баланс «обличчя».

Схвальне ставлення представника опозиційних сил до призначення на посаду його опонента, який представляє інтереси провладної коаліції, також є компліментом його діяльності та демонстрацією професійності, яку визнають й інші політичні сили:

“**Mr. Straw:** *I endorse the Home Secretary's welcome to the right hon. Member for Westmorland and Lonsdale (Mr. Jopling). We are pleased to see him back*” (HC Deb 20 Mar 1997 : Column 1063).

У своєму ініціальному комунікативному ході, який відкриває обговорення проблем юридичної сфери в Сполученому Королівстві, діяч дискурсу оперує перформативом згоди *endorse*, значення якого (“*to make a public statement of your approval or support for something or someone*”) демонструє відкритість, публічність підтримки політика доповідачем. У другому продовжувальному комунікативному ході комунікант висловлює свою підтримку позитивно конотованою лексичною одиницею з експресивним значенням *pleased*, визнаючи себе та свою партію «задоволеними, щасливими» від повернення цього політика на посаду, залучаючи інклюзивний займенник першої особи множини *we*. Така похвала сприяє збереженню балансу «обличчя» між партнерами по комунікації, які знаходяться по різні боки в парламентських дебатах, одночасно дотримуючись протокольних процедурних правил і норм, які демонструють ввічливість і повагу між комунікантами, що є типовим для британських парламентських дебатів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підґрунтям кооперативної взаємодії між партнерами по комунікації є успішна реалізація тактики похвали й компліменту, що демонструє позитивну ввічливість та інтеграцію думок опонентів, створюючи під час парламентських дебатів дружельобну атмосферу та зменшуючи дистанцію між співрозмовниками, які є представниками різних політичних сил. Це сприяє зменшенню напруження та скороченню дистанції між комунікантами для збереження балансу «обличчя» та досягнення цілей комунікації. Перспективою подальших досліджень є детальний розгляд інших тактик, які втілюють стратегію компромісу під час проведення парламентських дебатів у Сполученому Королівстві Великої Британії та Північної Ірландії.

Література:

1. Иссерс О. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. Иссерс. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.
2. Сковородников А. О необходимости разграничения понятий «риторический прием», «стилистическая фигура», «речевая тактика», «речевой жанр» / А. Сковородников // Риторика↔Лингвистика: сб. статей. – Смоленск : СГПУ. – 2004. – Вып. 5. – С. 5–11.
3. Егорова-Гантман Е. Политическая реклама / Е. Егорова-Гантман, К. Плешаков. – М. : Николло, 1999. – 240 с.
4. Фролова І. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі : [монографія] / І. Фролова. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
5. Верещагин Е. Речевая тактика «призыва к откровенности» / Е. Верещагин, Р. Ротмайр, Т. Ройтер // Вопросы языкознания. – 1992. – № 6. – С. 77–84.
6. Селіванова О. Основи теорії мовної комунікації : [підручник] / О. Селіванова. – Черкаси : Видавництво Чабаненко Ю.А., 2011. – 350 с.
7. Сусов И. Лингвистическая прагматика / И. Сусов. – М. : Восток-Запад. – 2006. – 200 с.

8. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування / Я. Радевич-Винницький. – Львів : «СПОЛОМ», 2001. – 224 с.
9. Беяева Е. Грамматика и прагматика побуждения : Английский язык : [монография] / Е. Беяева. – Воронеж : Изд-во Вор. ун-та, 1992. – 118 с.
10. Leech G. Principles of Pragmatics / G. Leech. – L., N.Y. : Longman Linguistic Library, 1983. – 250 p.
11. Brown P. Universals in language usage: Politeness Phenomena / P. Brown, S. Levinson // Questions and Politeness : Strategies in Social Interaction / E. M. Goody (ed). – Cambridge : CUP, 1978. – P. 56–311.
12. Herbert R. Sex-based differences in compliment behavior / R. Herbert // Language in Society. 1990. Vol.19. – № 2. – P. 201–203.

Анотація

О. П'ЄЦУХ. ТАКТИКА ПОХВАЛИ ТА КОМПЛІМЕНТУ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ПАРЛАМЕНТСЬКИХ ДЕБАТІВ У СПОЛУЧЕНОМУ КОРОЛІВСТВІ

Статтю присвячено дослідженню специфіки реалізації тактики похвали та компліменту під час проведення парламентських дебатів у Сполученому Королівстві Великої Британії та Північної Ірландії. Детально розглянуто специфічні мовні й стилістичні засоби, якими оперують учасники дебатів для успішності втілення мистецтва компліменту під час засідань Палати громад британського парламенту в період пост-тетчеризму.

Ключові слова: парламентські дебати, стратегія, тактика, ввічливість, комплімент, комунікативний хід, мовленнєвий акт.

Аннотация

О. ПЬЕЦУХ. ТАКТИКА ПОХВАЛЫ И КОМПЛИМЕНТА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПАРЛАМЕНТСКИХ ДЕБАТОВ В СОЕДИНЕННОМ КОРОЛЕВСТВЕ

В статье рассмотрены особенности воплощения тактики комплимента при проведении парламентских дебатов в Соединенном Королевстве Великобритании и Северной Ирландии. Детально рассмотрены специфические языковые и стилистические средства, которыми оперируют участники дебатов для успешного воплощения искусства комплимента во время заседаний Палаты общин британского парламента в период пост-тетчеризма.

Ключевые слова: парламентские дебаты, стратегия, тактика, вежливость, комплимент, коммуникативный ход, речевой акт.

Summary

O. PJETSUKH. COMPLIMENT TACTICS IN THE POLITICAL DISCOURSE OF THE UK PARLIAMENTARY DEBATES

This article concentrates on the peculiarities of the compliment tactics in the UK parliamentary debates. It provides a detailed analysis of the specific language and stylistic means used by the debates' participants to successfully praise opponents during the meetings of the UK House of Commons in the post-Thatcher period.

Key words: parliamentary debates, strategy, tactics, politeness, compliment, communicative move, speech act.

THE NOMINATIVE SPACE MYSTERY THROUGH THE ICONIC LENS (A STUDY OF MODERN ENGLISH FICTION)

The nominative space MYSTERY is viewed as the inventory of language means verbalizing the concept MYSTERY, the concepts associated with it (such as the QUESTOR, HOLDER OF MYSTERY/CO-HOLDER OF MYSTERY etc.) and the relations between them. Basing on Ch.S. Peirce's classifications of signs into icons, indices and symbols, the article zooms in on the former, **aiming** at providing a systematic analysis of iconically motivated signs within the nominative space MYSTERY. Since iconicity is regarded as one of the structuring principles in language [1, p. 5], a creative force conducive to expressivity [2, p. 20] within the framework of cognitive semantics, its potential in motivating the constituents of the nominative space under investigation merits a closer look.

The **object** of the present paper is iconicity as a motivating factor instrumental in the formation and functioning of signs constituting the nominative space MYSTERY, whereas the types of iconic signs within it present the **subject** of the article. The research **material** comes from 20th–21st century English novels.

In Ch.S. Peirce's work, a distinction is drawn between a *genuine icon*, which “turns out to be its own object referring to nothing but itself”, thus being an “autoreferential or self-representing sign”, and a *hypoicon*, which is similar to its object by virtue of exhibiting some of its characteristics [3, p. 19]. Three classes of hypoicons are elaborated, with *images* being perceptually alike through mimicking the intrinsic oral/aural, tactile or visual qualities of the referent [4, p. 32; 2, p. 22], *diagrams* building on the structural analogy between the represent and the object and *metaphors* constituting “mediated iconicity” [3, p. 21], which signify by establishing semantic parallelism between two objects motivating a single sign [5, p. 74–75].

Among the iconic means pertaining to the nominative space MYSTERY, silence as a *zero element* [6, p. 9] appears to be an *imagic sign*, whereby the absence of an articulated reply mirrors lack of knowledge on the part of the communicator. For instance, in the exchange below, Mrs. Blenkinsop chooses not to answer in order to emphasize the fact that she is clueless about the suspicions her interlocutor voices.

1. *There was a queer smile on the Commander's face. He said: “So you haven't heard of Sans Souci? That surprises me very much – since I was under the impression, you know, that you'd been living there for the last month...” There was a dead silence. The Commander said: “What about that, Mrs. Blenkinsop?” “I don't know what you mean. Dr. Binion. I landed by parachute this morning”* [12, p. 103–104].

Similarly, *aposiopesis* – “the sudden breaking off of a piece of discourse by failing to provide the final words of a clause or sentence” [7, p. 130] can be viewed as an *imagic iconic sign* capitalizing on incompleteness framed by silence. It allows the speaker to background dubious, unproven information by providing a hint (beginning the utterance) and consigning the questionable part to silence. Additionally, in the given exchange it serves as a mitigating device, helping the addresser (Nancy) not to hurt Bee's feelings by referring to her nephew explicitly, thus leaving room for optimism.

2. *Nancy: “But, Bee! It had been months in the water, hadn't it? They couldn't even tell what sex it was; could they? And Castleton is miles away. And they get all the corpses from the Atlantic founderings, anyhow. I mean, the nearer ones. It is not sense to worry over – to identify it with –” Her dismayed voice died into silence. “No, of course it isn't!” Bee said briskly. “I am just being morbid. Have some more coffee”* [13, p. 12].

Whereas in the above examples the pause remains unfilled, silence as an aural icon (aural “iconicity of absence”) can be *supplemented* [8, p. 115] by indexical non-verbal signs. Accordingly, in the following discourse fragment Jonas's lack of knowledge finds its expression both through the verbal channel (or rather a meaningful lack of an articulated reply) and by means of non-verbal coding, the latter also conveying additional attitudinal information.

3. *Inspector Hackett swiveled about to look at Jonas Delahaye sprawled in the armchair. “Would you have any idea” – he glanced towards James – “either of you, why your father would kill himself?” Jonas shrugged, lifting one shoulder and pulling down his mouth at the corners* [14, p. 54].

However, apart from being an *iconic blank* [8, p. 114], silence can function as an index, actualizing the causal connection between unwillingness to cooperate and providing no reply. For example, in the exchange below, the interlocutor's failure to answer is taken as a marker of avoidance and concealment:

4. *... for when the truth is disclosed, as it will be, the question of complicity will arise. How long have you two known each other?” He knew; I had told him. But apparently they had both forgotten, for neither answered. “Well?” Wolfe was crisp. “Miss Geer, how long have you been acquainted with Mr. Jensen. I don't suppose it's a secret?” Jane's teeth were holding her lower lip. She removed them. “I met him day before yesterday. Here”* [15, p. 83].

In a similar vein, a break in speech can be indicative of a conflict in the communicative intentions of the interlocutors. The following use of *aposiopesis* is motivated by the speaker's reluctance to disclose any more details about the investigation and constitutes an attempt at diverting attention and changing the topic.

5. *“What about the shotgun? Anybody trace the serial?” “The number had been filed and acid-burned. No trace. You know, Harry, I shouldn't be saying so much. I think we should just...” He didn't finish the sentence. He turned his chair back to the file cabinet and began to put his charts away* [16, p. 60].

Ellipsis, which is defined as “the omission of elements that are precisely recoverable from the linguistic and situational context” [9, p. 156], can be considered an example of *diagrammatic iconicity*. In this case, the correspondence between the relevant new material vs. the obvious information and between the pronounced vs. elided part of the utterance is iconically motivated as the relationship between figure and ground. Thus, the speaker can highlight the currently important details while conforming to the Gricean maxim of quantity (“Be brief”) at the same time.

6. *He turned to me. “Archie. Please look closely at the scratch on her cheek.” <...> “Made with something with a fine sharp point. It could have been a needle, but more likely a small scissors point.” “When?” “The best guess is today, but it could have been yesterday I suppose. Not possibly three days ago”* [17, p. 188–189].

As a diagram exploiting the figure and ground relation, ellipsis can also serve the purpose of backgrounding the information one chooses to hide. In exchange (7), the utterance in bold is semantically incomplete, with the speaker leaving out the SOURCE of information, which prompts his interlocutor to ask for specification.

8. *“If Leopold Heim had paid you the ten grand or any part of it, what would you have done with it?” “Held onto it until I got word.” “Word from whom?” “I don’t know”* [17, p. 259].

Repetition plays on the iconic quantity principle, establishing correspondence between the amount of linguistic form and the amount, importance or unpredictability of conceptual information [10, p. 49]. Accordingly, in the following excerpt, the speaker reiterates the verb “admitted” to stress the fact that the disclosure of information by the investigating officers was under duress and also to express his negative attitude, trying to convince his father of the improper handling of the case by the police (EMPHASIS IS QUANTITY [4, p. 50]).

8. *“Because,” Muhannad announced, and the tone of his voice told Sahlah that her brother had saved the best for last, “they’ve now admitted it’s murder.” <...> Now that Muhannad had ferreted out the truth, Sahlah knew that her father would have to think in different terms. <...> “Admitted, Father. To us. Because of what happened at today’s council meeting and in the street afterwards. Wait. Don’t respond yet”* [18, p. 78].

In the descriptions of various scenarios involving MYSTERY, *diagrammatic iconicity* can also be traced on the level of *semantics*, in which case it presents a correlation between linguistic content and the way a person conceives of a situation. This can be exemplified by the increasing specificity of nominations for the object of the search as the scenario SOLVING A MYSTERY unfolds and information is mounting. In the following excerpts, describing the process of establishing the identity of a dead body, the person, first referred to by a term of high generality (the noun *man*), is then named according to his role in the context of the investigation (*victim*). Consequently, he receives a frame-relative unique designator (namor [11, p. 59]) – *Juan Doe #67* – which serves to identify him and also communicates his nationality as well as other details. Later he is singled out on the basis of his occupation (which is still fuzzy, as the *of*-phrase signals), with the premises for drawing this conclusion expressed later in the prepositional phrase (*the man with the worker’s hands and muscles*). Finally, the label *Juan Doe*, conventionally adopted by the police, is placed against the man’s real name.

9. *The other was the eight-day-old discovery of the body of a man behind a twenty-four-hour diner on Sunset near the Directors Guild building* [16, p. 44]. *The victim, estimated to be about fifty-five years old, was referred to as Juan Doe #67. This because he was believed to be Latin and was the sixty-seventh unidentified Latin man found dead in Los Angeles County during the year* [16, p. 44]. *He had been a worker of some kind* [16, p. 45]. *He knew the key was to find out who the man with the worker’s hands and muscles had been* [16, p. 56]. *Looks like our Juan Doe was a guy named Gutierrez-Llosa. He was from Mexicali* [16, p. 119].

Metaphor, the third type in Ch.S. Peirce’s classification, brings together two referents, establishing similarity between disparate conceptual representations. In the example below, investigation is metaphorically correlated with physical motion, while the anaphora (a diagram) reinforces the iconic meaning of the linguistic signs, mirroring the idea of going from a single starting point in different directions.

10. *To find a murderer you followed clues, yes. But you also followed emotions. The ones that stank, the foul and putrid ones. You followed the slime. And there, cornered, you’d find your quarry* [19, p. 70].

Thus, iconically motivated signs in the data analyzed fall into *images*, copying the perceptual qualities of the referent and represented by aposiopesis and supplemented/unsupplemented silence in dialogical exchanges; *diagrams*, building on structural parallelism and exemplified by ellipsis and different types of repetition; *metaphors*, actualizing similarity on the conceptual level. **Further research prospects** are offered by the structural and functional characteristics both of the iconic and symbolic language signs making up the nominative space MYSTERY in English.

Literature:

1. Cognitive Exploration of Language and Linguistics / [edited by R. Dirven, M. Verspoor]. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004. – 277 p.
2. Fischer O. Introduction: Iconicity as a Creative Force in Language Use / O. Fischer, M. Nänny // Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 25–26.
3. Nöth W. Semiotic Foundations of Iconicity in Language and Literature / W. Nöth // The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2001. – P. 17–28.
4. Hiraga M. Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts / M. Hiraga. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2005. – 261 p.
5. De Cuypere L. Limiting the Iconic. From the Metatheoretical Foundations to the Creative Possibilities of Iconicity in Language: Iconicity in Language and Literature 6 / L. de Cuypere. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2008. – 271 p.

6. Ayvazyan A. General Tokens of the Phenomenon of Silence in Communicative Process / A. Ayvazyan // Когніція, комунікація, дискурс. – 2016. – №12. – С. 8–16 [Electronic resource] – Available from : <https://drive.google.com/file/d/0BzbZ3piwVKrtakZZam9zOVFDd1k/view>.
7. Burke M. Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind / M. Burke. – New York : Routledge, 2011. – 282 p.
8. Wolf W. Non-supplemented Blanks in Works of Literature as Forms of ‘Iconicity of Absence’ / W. Wolf // Outside-In – Inside-Out: Iconicity in Language and Literature 4. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2005. – P. 113–132.
9. Longman Grammar of Spoken and Written English / [D. Biber, S. Johansson, G. Lech et al.]. – London, Longman, 1999. – 1204 p.
10. Givón T. Isomorphism in the Grammatical Code: Cognitive and Biological Considerations / T. Givón // Iconicity in language. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. – P. 47–76.
11. Sebeok T. Signs: An Introduction to Semiotics / T. Sebeok. – [2nd edition]. – Toronto : University of Toronto Press, 2001. – 193 p.

List of illustrative material:

12. Christie A. N or M? / A. Christie. – New York : Dodd, Mead and Company, 1941. – 114 p.
13. Tey J. Brat Farrar / J. Tey. – New York : Touchstone, 1997. – 288 p.
14. Black B. Vengeance / B. Black. – New York : Henry Holt and Company, 2012. – 304 p.
15. Stout R. Trouble in Triplicate / R. Stout. – New York : Bantam Books, 1993. – 146 p.
16. Connelly M. The Black Ice / M. Connelly. – Boston : Little Brown and Company, 1993. – 336 p.
17. Stout R. Some Buried Caesar & The Golden Spiders / R. Stout. – New York : Bantam Books, 2008. – 512 p.
18. George E. Deception on His Mind / E. George. – New York : Bantam Books, 2009. – 624 p.
19. Penny L. The Brutal Telling / L. Penny. – New York : Minotaur Books, 2009. – 319 p.

Summary

**K. STRELCHENKO. THE NOMINATIVE SPACE MYSTERY THROUGH THE ICONIC LENS
(A STUDY OF MODERN ENGLISH FICTION)**

The article investigates iconic language signs pertaining to the nominative space MYSTERY. The research material was drawn from 20th–21st century English fiction. The data analysis allowed to single out signs based on perceptual likeness of the representamen and the referent (silence, aposiopesis), structural analogy between them (ellipsis, repetition), and similarity on the conceptual level (metaphor).

Key words: iconicity, nominative space, mystery, image, diagram, metaphor.

Анотація

**K. СТРЕЛЬЧЕНКО. ІКОНІЧНІСТЬ У НОМІНАТИВНОМУ ПРОСТОРИ MYSTERY
(НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ)**

Стаття присвячена аналізу іконічних мовних знаків, що входять до номінативного простору MYSTERY. Матеріалом дослідження слугувала англійська художня проза ХХ – ХХІ ст. Було виокремлено знаки, що базуються на перцептивній подібності репрезентамена й референта (мовчання, апосіопеза), структурній аналогії між ними (еліпсис, повтор) та подібності на концептуальному рівні (метафора).

Ключові слова: іконічність, номінативний простір, таємниця, образ, діаграма, метафора.

Аннотация

**K. СТРЕЛЬЧЕНКО. ИКОНИЧНОСТЬ В НОМИНАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ MYSTERY
(НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ)**

Статья посвящена анализу иконических языковых знаков, составляющих часть номинативного пространства MYSTERY. Материалом исследования послужила англоязычная художественная проза ХХ – ХХІ вв. Были выделены знаки, базирующиеся на перцептивном подобии репрезентамена и референта (молчание, апосіопеза), структурной аналогии между ними (эллипсис, повтор) и подобии на концептуальном уровне (метафора).

Ключевые слова: иконичность, номинативное пространство, тайна, образ, диаграмма, метафора.

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри германської
й фіно-угорської філології
Київського національного
лінгвістичного університету

СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ НОРМИ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ У ДАВНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКИЙ ПЕРІОД

Постановка проблеми. Дослідження поетичної норми є однією з найскладніших проблем мовознавства, оскільки її багатомірність визначається як сукупністю історичних, культурно-соціологічних, так і власне лінгвістичних факторів. Саме різноманітність факторів примушує лінгвістів говорити про різні норми загальнонаціональної мови: норму мови, літературну норму, загальну норму [1], норму мови, літературну норму, нейтральну норму, комунікативну норму, стильову (художню) норму [2] і т. п., але в широкому розумінні норма – це «сукупність загальноновизнаних традиційних реалізацій структури мови» [3, с. 7], тобто норма існує в самій мові, вона певним чином пов'язана із системою, визначається системою мови як сукупністю можливостей, які наявні в конкретній мові.

Сучасне розуміння поетичної норми пов'язане з низкою важливих теоретичних проблем, таких, як ознаки поетичної норми, стабільність/змінність поетичної норми, варіантність поетичної норми, співвідношення поетичної норми й стандартизації, типологія поетичних норм, критерії поетичної норми та ін. Поетична норма по-різному трактується вченими різних країн і лінгвістичних шкіл.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З німецькомовних робіт, присвячених проблемі трактування терміна «поетична норма», варто відзначити працю «Norm und Poesie» Б. Гінтцена та Р. Сімонса, в якій представлено трактування терміна «поезія», визначена взаємозалежність теорії поезії й поезії минулих часів і комбінація досліджень як експліцитної (нормативної), так і імпліцитної (прихованої) поетики [4]. Проблемі мовної норми в німецькій мові присвячено роботи Д. Буссе, Е. Різель, П. Поленц, Б. Зандіг, Й. Веше, Л. Щипіциної та ін. Теорія мовної норми знайшла своє відображення й у роботах І. Білодіда, С. Єрмоленко, Г. Сюті, М. Жовтобрюха, В. Русанівського, М. Пилинського, А. Ковалю тощо. Стильова норма як різновид мовної норми представлена в дослідженнях П. Селігей, А. Єдлічки, С. Єрмоленко, О. Кожина, Т. Трошевої, Л. Струганець та ін.

Незважаючи на численність лінгвістичних розвідок вітчизняних і зарубіжних учених, що спрямовані на вивчення мовної норми, її різновидів, функцій і властивостей, найменш розкритим залишається генезис поетичної (художньої, стильової) норми віршованих текстів давньовірхньонімецького періоду.

Мета статті – визначення й дослідження лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів, які вплинули на становлення поетичної норми німецьких віршованих текстів у давньовірхньонімецький період.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для розв'язання окресленої проблеми звернемося до загального визначення поняття «поетична (художня) норма». Для цього потрібно враховувати співвідношення між літературною нормою, поетичною нормою й індивідуальним стилем.

Р. Будагов був одним із перших, хто обґрунтував статус *поетичної норми* та відмежував її від літературної норми. Він наголошував, що нетотожність цих понять не означає їх взаємозаперечення, а навпаки, передбачає обов'язковий перетин і взаємодію: «На тлі багатой і різноманітної художньої літератури, представленої видатними письменниками, літературна мова стає багатшою, виразнішою, різноманітнішою. У цьому сенсі між літературною мовою та мовою художньої літератури існує постійна й безперервна взаємодія» [5, с. 51–52]. Лінгвіст підкреслював також, що мова художньої літератури, окрім комунікативних цілей, виконує естетичні, тобто вплив індивідуальної мовотворчої практики письменників на становлення норм літературної мови є основою для концепції визначення розвитку літературної мови й тенденцій зародження літературних норм. Із неї випливає, що між мовою художньої літератури та літературної мови, літературної й *стильової (художньої, поетичної) норми* існує генетичний взаємозв'язок, тобто мовна норма є основою для створення й реалізації поетичної норми. У сучасній лінгвостилістиці це положення наразі залишається в площині аксіоматичності: «На всіх часових зрізах літературної мови художні тексти визнаються одним із важливих критеріїв становлення літературної норми» [6, с. 44].

Український лінгвіст Г. Сютя зауважує, що «одним із ключових у теорії мови поезії є поняття норми <...> Художня норма визначається на тлі загальної мовної норми як реалізація образного, переносного значення слова, що його фіксує словник української мови». Поняття «*художня (поетична) норма*», як наголошують дослідники (С. Єрмоленко, Л. Ставицька, Н. Сологуб та ін.), слід розглядати з «урахуванням зовнішньолінгвальних (специфіка доби, культурні потреби суспільства та ін.) і внутрішньолінгвальних (норми слововживання, стан розвитку літературної мови тощо) чинників, із оперттям на стильові й ідіолектні норми» [7, с. 119]. Щодо останніх дослідники відзначають, що індивідуальна мова письменника не лише не суперечить природному ідеалу мовної норми, але й виявляє властивості цієї норми найбільш досконало [8].

Поетична норма розуміється нами як спосіб добору й естетичної організації мовних засобів у поетичному мовленні майстрів художнього слова в певний період розвитку літературної мови. Становлення й розвиток

поетичної норми німецьких віршованих текстів багато в чому пов'язаний із походженням німецької мови. Сьогодні можна говорити про те, що поезія побачила світ тоді, коли людство не знало писемності. Практично всі поетичні твори того часу відображали певні історичні події, прославляли воїнів або історичних осіб. Таким чином, поети того часу додатково були істориками й літописцями.

Ранній період вивчення німецької поетичної мови – це **давньоверхньонімецький період** (770–1050 рр.). Від римських і ранніх середньовічних поетів дійшли історичні свідчення про поезію германських племен. Це були міфологічні, героїчні й історичні пісні. Маємо документальні вказівки на весільні пісні древніх германців (*brütesang*), поховальні (*siswa*), любовні пісні (*winileod*). Поезією були пронизані всі сфери життя, які пізніше перейшли у сферу прози [9]. Література давньоверхньонімецького періоду була загалом клерикальною, бо в ті давні часи церква після введення християнства (496 р.) дуже тісно співпрацювала з державою і стала її ідеологічною опорою [10, с. 33].

Спадщина майстрів художнього слова давньоверхньонімецького періоду розвитку німецької мови розглядається нами як певна **художня (поетична) норма**. Говорити про наявність поетичної норми в цю ранню епоху ще не можна, оскільки поетичні твори германців існували в усній формі і в усній формі передавалися з покоління в покоління. По суті, вони були «нелітературними», тобто незалежними від засобів писемної фіксації. Твори германської поезії відомі нам із латинських хронік або з інших віршованих текстів, у яких вони згадувалися, тобто поезія того часу була наданим надбанням.

Відомо, що давні германці мали зачатки писемності, використовували рунічне письмо. У німецькій писемності давнього періоду християнська тематика була представлена як перекладацькими, так і оригінальними віршованими текстами. Їх можна поділити на віршовані тексти, в яких християнська тематика представлена **алітераційним віршем** (поетичні пам'ятки «Муспілли», «Пісня про Гільдебранта», «Рятівник»), і поетичні тексти, в яких спостерігається відмова від давньої тематики, від алітераційного вірша та спроби ввести в німецьку поезію нову для неї форму віршованого тексту з кінцевою римою «*Endreim*» («Пісня про Людвіга», «Пісня про святого Георга»).

Одним із найважливіших давньогерманських віршованих текстів є поема, що дійшла до нас в уривках, «Муспілли» (*Muspilli*) (близько 830 р.), а також створений Отфрідом Вейсенбургським (близько 870 р.) віршований переспів Євангелія (у поемі використана кінцева рима (*rehtaz – stehtaz, ein – bein, giscribe – libe* і т. п.)) і низка пісень: «Пісня про Людвіга» (IX ст.), «Пісня про святого Георга» (*Lied vom heiligen Georg*) (IX ст.), «Пісня про святого Петра» (*Petruslied*) (X ст.), віршовані псалми й молитви [11, с. 40]. Назву «*Muspilli*» цьому віршованому тексту дав його перший видавець Й. Шмеллер (*Johann Andreas Schmeller*). Загальноприйнятої етимології слова *mûspille* немає, можна все-таки з упевненістю трактувати його як «кінець світу» (*mû-* «земля» й *spillan* «руйнувати»). Мова поеми виявляє характерні риси баварського діалекту. У ній ідеться про боротьбу небесних і підземних сил за душу людини (1 частина) і про страшний суд (2 частина). «*Muspilli*» закінчує опис загибелі світу двома віршами, безперечно об'єднаними цезурною **римою** (у першому вірші – асонанс, у другому – консонанс, в обох випадках – паралелізм), наприклад: «*diu marha ist farprunnan, diu sêla stêt pidungan, / ni weiz mit wiu puaze: sô verit si za wîze*» [12, с. 149].

Особливістю давньоверхньонімецьких віршованих текстів є використання в них так званої початкової **рими** (*Stabreim*), за допомогою якої створюється **алітерація**, наприклад: «*Uuê demo in vinstri scal sîno virinâ stûên, / prinnan in pehhe: daz ist rehto paluuic dink, / daz der man harêt ze gote enti imo hilfâ ni quimit*» [12, с. 149]. Як правило, германський алітераційний вірш складається з двох напіввіршів, у кожному з яких налічується по два наголошені склади. Ці наголошені склади починаються з того самого звуку (*h, f, w* й ін.). Так, наприклад, у давньосаксонській поемі «Рятівник» (*Heliand*) повторюється *h* на початку таких слів: *hringa, hiltiu, hwedar, hregilo, huitte*; тобто вона написана алітераційним віршем. Отфрід увів у своїй поемі кінцеву риму (*Endreim*). Залишки початкової рими зустрічаються в Отфріда у вигляді парних словосполучень, де кожне з двох слів починається з однакового звуку: «*hûs inti hôf, houbit joh thie henti*» («голова й руки») тощо. У поемі викладаються біблійні події, пов'язані з діяльністю й життям Ісуса Христа. Пам'ятка збереглася у двох списках, один із яких знаходиться в Мюнхені, а інший – у Британському музеї в Лондоні [11, с. 39]. Отфрід у «Житті Ісуса» пориває з алітераційним віршем; це перша велика поема на німецькій мові з використанням кінцевої рими, і тим самим він відкриває нову еру в німецькій поезії. Відмежовуючись від традиційної поезії, автор хотів створити такий поетичний твір, який би був антиподом наявній в усній традиції світській поезії.

Поема «Рятівник» (*Heliand*) була створена невідомим автором у 830 р. у Фульдському монастирі, є епічною поемою, написаною теж алітераційним віршом, вона вміщує приблизно 6000 довгих рядків. Ця поема слугувала цілям гнучкої місіонерської політики, вона підлаштовувалася до традиційних, тісно пов'язаних з історією народу, звичок і переконань. Автор широко використовує специфічні для епічної поезії прийоми словесної творчості, так звані *кеннінги*, синонімічні повтори, архаїчну лексику. «Рятівник» не тільки за формою, але й за змістом відповідав місцевим умовам: Христос називається то королем «*cuning*», то ватажком дружини «*drohtin*», то володарем «*waldand*»; його учні називаються дружинниками «*degen*». Ареальна характеристика мови віршованого тексту залишається неясною: давньосаксонською основою слугували французькі елементи, графіка виявляє давньоанглійські традиції [13, с. 35–36].

«Пісня про Людвіга» (*Ludwigsned*) – віршований текст на рейнськофранкському діалекті, написаний на честь перемоги франкського короля Людвіга Третього над норманами у 881 р. Віршовані тексти складені за допомогою кінцевої рими, наприклад, «*ih – Hludwig, thinôt – lônôt / Ther gerno gode thionôt / Ih ueiz her Imos lonôt*»

[14, с. 126]. Остаточню кінцева рима витісняє початкову лише в поезії середньовісньонімецького періоду. Ще однією особливістю віршованих текстів є стягнені (контрактивні) форми, які трапляються досить часто: *zeinen < zi einen; imo 'n < imo + in; wissier < wissa er; nis < nis + is* [11, с. 41].

Оригіналу «Пісні про святого Георга» (*Lied vom heiligen Georg*) не існує, в наявності є тільки гейдельберзький рукопис Отфріда, що датується X ст. Текст складається лише з перших дев'яти рядків із десяти. Після цього текст закінчується німецько-латинськими записами «*ihn nequeo Uuisolf*» (*ich kann nicht [weiter / mehr], Wisolf*). Можливо, автор поеми мав свою власну орфографію, яка була перевантажена складним і неправильним оформленням.

Необхідно зазначити, що в цей період існували міфологічна й культова поезія, заговори й заклинання, трудові пісні, воєнні пісні, що відображали народну мудрість і правові норми. Найбільш значним віршованим текстом серед пам'яток цього типу є «Вессобрунська молитва» (*Wessobrunner Gebet*), основною темою якої був первинний стан світу. Духовна література раннього Середньовіччя набула своєрідних рис, відображаючи переосмислення християнства як міфологічного уявлення. Вона являла собою поєднання християнської дидактики з елементами народної поезії. Пам'ятка складається з двох частин: віршованої й прозаїчної. Віршована частина складається з дев'яти віршів, зберегла достатньо чисту форму алітерації: «*Dat gafregin ih mit firahim / firiuuizzo meista, / Dat ero ni uuas / noh ufhimil, noh paum / noh pereg ni uuas, ni <sterro> nohheinig / noh sunna ni scein*» [15, с. 28]. Прозаїчна частина віршованого тексту вміщує молитву, яка за своїм змістом не викликає літературного інтересу. До названих пам'яток належать також «Мерзебурзькі заклинання» (*Merseburger Zaubersprüche*) (X ст.), знайдені в 1841 р. в Мерзебурзі [14, с. 126]. У «Мерзебурзьких заклинаннях», побудованих на алітерації, рима є наслідком синтаксичного паралелізму: «*suma hapt heptidun, suma heri lezidun, suma clúbôdun umbi cuoniowidi: insprinc haptbandun, invar vígandum*» (*Erster Spruch*); «*bên zi bêna, bluot zi bluoda, lid zu geliden, sôse gefîmida sîn!*» (*Zweiter Spruch*) [16, с. 8]. Єдиним зразком усної епічної творчості на давньовісньонімецькій мові є «Пісня про Гільдебранда» (*Hildebrandslied*) (рукопис IX ст.), що написана алітераційним віршем і виявляє своєрідне змішання нижньонімецьких і верхньонімецьких діалектів [14, с. 126].

Принцип алітерації характеризує всі найдавніші пам'ятки германської поезії (німецькі, англосаксонські, скандинавські). Він пов'язаний з особливістю наголосу в германських мовах, який падає на початковий (кореневий) склад слова. Підрахунок складів і рим проникає в германську поезію з романських зразків. Народна пісня досі зберігає традиційну свободу акцентного вірша (рахунок за наголосом) [17, с. 54]. Кінцева рима мала велике значення для створення нової німецької поетичної мови (*Dichtersprache*).

Стосовно лексичних одиниць давньовісньонімецькі пам'ятки виявляють неоднорідність, яка поглиблюється відсутністю стійкої орфографічної традиції. Пристосування латини до німецької мови відбувається самостійно та на основі різних за своєю фонетикою діалектів, тобто давньовісньонімецька мова ще не мала єдиної орфографічної, лексичної та граматичної норми, а майже кожний діалект мав свою орфографію і свої фонетичні особливості.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Отже, формування поетичних норм віршованих текстів у давньовісньонімецький період відбувалося на основі писемних пам'яток: епічних поем, міфологічної й культової поезії, героїчних і історичних пісень, замовлянь і заклинань, трудових і воєнних пісень. Основою для поетичної норми стало мовлення майстрів художнього слова давньовісньонімецького періоду. На виникнення поетичної норми віршованих текстів цього періоду впливали зовнішні фактори, зумовлені дією соціальних, територіальних, психологічних та інших факторів, особливо контактами (мирними й військовими) давніх германців із римлянами. Поезія давніх германців слугувала родовому селянському суспільству, вона була його продуктом, передавалась із покоління в покоління й перетворювалась також суспільством. Поет залишався невідомим. Поетичний твір мав певний розмір, зумовлений використанням алітераційного вірша.

Дослідницькою перспективою нашої роботи є більш поглиблене висвітлення лінгвістичної й соціально-історичної сутності становлення поетичної норми, виділення її основних ознак і найголовніших аспектів її вивчення.

Література:

1. Долинин К. Интерпретация текста: Французский язык : [учебное пособие] / К. Долинин. – М. : КомКнига, 2010. – 304 с.
2. Хованская З. Стилистика французского языка : [учебник для ин-тов и фак. иностр. языка] / З. Хованская. – М. : Высшая школа, 1984. – 344 с.
3. Общее языкознание : формы существования, функции, история языка / под ред. Б. Серебрянникова. – М. : Наука, 1970. – 597 с.
4. Hintzen B. Norm und Poesie : Zur expliziten und impliziten Poetik in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit (Frühe Neuzeit, Band 178) / B. Hintzen, R. Simons. – Berlin / Boston, Walter de Gruyter GmbH. – 2013. – 301 S.
5. Сюта Г. Літературна норма vs норма поетична / Г. Сюта // Культура слова. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – Вип. 74. – С. 51–59.
6. Єрмоленко С. Літературна норма і мовна практика / С. Єрмоленко, С. Бирик, Т. Коць ; за ред. С. Єрмоленко. – К. : Нац. академія наук України, Інститут укр. мови, 2013. – 320 с.
7. Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст. : система понять і бібліографічні джерела / за ред. С. Єрмоленко. – К. : Грамота, 2007. – 268 с.

8. Винокур Г. О языке художественной литературы / Г. Винокур. – М. : Высшая школа, 1991. – 448 с.
9. Lewitzkiy V. Geschichte der deutschen Sprache / V. Lewitzkiy, H. Pohl. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2010. – 256 с.
10. Жирмунский В. История немецкого языка / В. Жирмунский. – М. : Высшая школа, 1965. – 408 с.
11. Левицький В. Історія німецької мови. Посібник для студентів вищих навчальних закладів / В. Левицький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. – 216 с.
12. Geschichte der deutschen Sprache. История немецкого языка : [учебно-методическое пособие] / сост. О. Осипчук. – Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2008. – 230 с.
13. Гухман М. История немецкого литературного языка IX – XV вв. / М. Гухман, Н. Семенюк. – М. : Издательство «Наука», 1983. – 199 с.
14. Левицький В. Основи германістики / В. Левицький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. – 528 с.
15. Althochdeutsche Literatur. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Horst Dieter Schlosser. – Frankfurt am Main, 1970. – S. 28.
16. Ein Pfad durchs Unermessliche. Hundert deutsche Gedichte (750–1950). – Ins Ukrainische übertragen von Igor Kaczurowskyj. – Paris – Lviv – Zwickau. – «ZERNA», 2000. – 207 S.
17. История немецкого языка. Учебное пособие / автор-сост. В. Нугаев. – Уфа : Изд-во БашГУ, 2002. – 123 с.

Анотація

Н. ХОДАКОВСЬКА. СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ НОРМИ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ У ДАВНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКИЙ ПЕРІОД

У статті обґрунтовано поняття поетичної норми як одиниці виміру історії поетичної мови. Викладено результати дослідження виникнення та розвитку поетичної норми віршованих текстів у давньовірхньонімецький період. Розглянуто лінгвістичні й екстралінгвістичні стратегії становлення поетичної норми віршованих текстів у VIII – XI ст.

Ключові слова: норма, поетична норма, віршований текст, давньовірхньонімецький період.

Анотация

Н. ХОДАКОВСКАЯ. СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ НОРМЫ СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТОВ В ДРЕВНЕВЕРХНЕНЕМЕЦКИЙ ПЕРИОД

В статье обосновано понятие поэтической нормы как единицы измерения истории поэтического языка. Изложены результаты исследования возникновения и развития поэтической нормы стихотворных текстов в древневерхненемецкий период. Рассмотрены лингвистические и экстралингвистические стратегии становления поэтической нормы стихотворных текстов в VIII – XI вв.

Ключевые слова: норма, поэтическая норма, стихотворный текст, древневерхненемецкий период.

Summary

N. KHODAKOVSKA. FORMATION OF VERSE POETIC TEXTS NORMS IN THE OLD HIGH GERMAN PERIOD

The article substantiates the concept of poetic norm as a unit of measurement of the history of poetic language. The results of the study present the origin and development of the poetic norm of poetic texts in the Old High German Period. The linguistic and extra-linguistic strategies of formation of the poetic norm of poetic texts in VIII – XI centuries are considered.

Key words: norm, poetic norm, poetic text, the Old High German Period.

*кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри
граматики англійської мови
Одеського національного
університету імені І.І. Мечникова*

ДЕСКРИПТИВНО-КОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ МОДИФІКАЦІЇ

У зв'язку зі зростанням ролі синтаксичних структур, зокрема структури модифікації, та переосмисленням учення про синтаксичні структури з погляду когнітивного та комунікативного напрямів у лінгвістиці особливо актуальним є якісно-кількісний опис цієї структури.

Вивчення наукового фонду дозволяє стверджувати, що проблема дескриптивно-когнітивного висвітлення структури модифікації розглядалася з таких позицій: мовний і логічний аспекти синтаксичних структур (А. Корсаков, О. Жаборюк), синтаксичний зв'язок між членами речення (В. Бурлакова, В. Жигadlo, Л. Іофик). Метою статті є розкрити дистрибутивні характеристики структури модифікації та висвітлити їх з погляду когнітивного напрямку.

У сучасній лінгвістиці вчені розмежовують синтаксис словосполучень, який установлює синтаксичні властивості окремих слів як частин мови, тобто правила їхньої сполучуваності з іншими словами, і синтаксис речень, спрямований на дослідження типів, ознак речень, зв'язків слів і сполук у складі речення й висловлення [1, с. 544]. Більше того, синтаксис речення протиставляється синтаксису словосполучень як такому, що позбавлений комунікативної функції. Таким чином, синтаксис словосполучень і синтаксис речення – це два абсолютно різні за призначенням і дією механізми мови. Неможливість ні звести ці два аспекти до одного, ні усунути з опису мови один із них призвела до виділення двох самостійних розділів – учення про сполучувальні властивості слова й учення про речення. При цьому представники різних граматичних напрямів надають цим розділам нерівноцінного значення. Прибічники загальної (логічної) граматики розглядають синтаксис як учення про речення, а прибічники формальної й структурної граматики надають перевагу словосполученню [2, с. 104–105].

Традиційно одиницями синтаксису вважаються як речення, так і висловлення. Остання одиниця належить до синтаксису словосполучень. У цьому розділі граматики словосполучення визначається як поєднання двох слів на підставі певного семантичного та граматичного зв'язку [1, с. 544]. Що ж до речення, то воно є одиницею синтаксису речень. Визначень речень існує безліч. Учені налічують близько 500 визначень. Найбільш сучасним підходом до визначення речення є визначення речення як структурно-семантичної інваріантної одиниці мовної системи, яка характеризується змістовною, комунікативною й інтонаційною завершеністю [1, с. 544]. На мовленнєвому рівні реченню зазвичай протиставляється висловлення, яке є мовленнєвим варіантом речення, його реалізацією в конкретному мовленнєвому акті [1, с. 544].

Г. Золотова пропонує нову синтаксичну одиницю – синтаксеми. На відміну від вищезгаданих учених, які досить чітко розмежовують словосполучення та речення між собою, синтаксема має слугувати єдиною ланкою між реченням і словосполученням. Синтаксема є мінімальним носієм елементарного змісту, конструктивним компонентом речення й має відповідний набір синтаксичних функцій як конструктивних ролей у побудові певних комунікативних одиниць [2, с. 105].

У структуралістському мовознавстві аналогом словосполучення є синтаксична конструкція, яка визначається як поєднання двох компонентів на базі певного синтаксичного відношення [3, с. 255]. Однак і в цьому підході немає єдності. Окрім вищенаведеного визначення, синтаксична конструкція визначається як поєднання не лише двох компонентів; під синтаксичною конструкцією деякі вчені розуміють словосполучення, а подекуди й речення [2, с. 105].

Уперше учення про синтаксичні структури було розроблене американським структуралістом У. Френсісом, який виділяє 4 основні синтаксичні структури, а саме: предикативна структура, структура комплементатії, структура модифікації та структура координації.

Синтаксичні структури були предметом розгляду Одеської граматичної школи, зокрема А. Корсакова, який зробив спробу розкрити семантику синтаксичних структур. Так, структура предикації, на думку цього вченого, є мовною відповіддю конкретному елементарному процесу об'єктивної дійсності. Значним кроком уперед є те, що структуру комплементатії він трактує не лише як суто формальний завершувач дієслівної форми, а передусім як завершувач семантики дієслова, його смислу. Це дало змогу вирішити одну з найактуальніших проблем синтаксису сьогодення – проблему меж присудка. Згідно з ученням А. Корсакова, межі присудка визначаються семантико-синтаксичними межами компонента. Досягненням А. Корсакова є також виділення ним чотирьох типів компонента структури комплементатії: об'єктний, суб'єктний, дієслівний і адвербіальний.

А. Корсаков досить переконливо побудував єдиальну ланку між синтаксичною структурою та реченням, члени якого є не чим іншим, як компонентами синтаксичних структур предикації, комплементатії та модифікації.

Учення про синтаксичні структури було продовжено в теорії логіко-граматичної динаміки, запропонованій О. Жаборюк. Не погоджуючись із прямою проекцією мови на об'єктивну дійсність, яка визначала трактування синтаксичних структур А. Корсакова, О. Жаборюк вважає синтаксичні структури мовними аналогами мислен-

невих операцій, які здійснює мозок людини в процесі осмислення дійсності. Квінтесенцією синтаксису, її основною одиницею, яка водночас є також основною одиницею мислення, О. Жаборюк вважає структуру предикації [4, с. 71]. Що ж до структури комплементів, то ця структура є вбудованою в структуру предикації, а точніше – у присудок останньої. Інші структури – структура модифікації та структура координації – слугують для розширення конкретної думки, перетворення її з елементарної на розширену.

Особливістю цієї теорії є те, що, з одного боку, синтаксичні структури в ній органічно переплітаються з мисленням, а з іншого – з реченням. Структура предикації (разом зі структурою комплементів) є когнітивно-комунікативним ядром речення, носієм конкретної елементарної думки. Структури модифікації та координації слугують засобами уточнення думки, розширенням її змісту, прилаштуванням її до потреб певної комунікативної ситуації.

Когнітивний аспект структури модифікації полягає в тому, що вона є втіленням усього попереднього когнітивного досвіду людства, свого роду «квантом» цього досвіду. Що ж до комунікативного аспекту, то він полягає в тому, що ці структури, а разом із ними й речення, основою якого вони є, слугують засобом обміну інформацією, засобом накопичення інформації та передачі її наступним поколінням [4].

Що стосується безпосередньо синтаксичних зв'язків, то вони є дискусійними в сучасному мовознавстві. Це проблема зв'язку слів і частин складного речення, який служить для вираження взаємозалежності елементів словосполучення, членів речення й частин складного речення [3, с. 256].

Традиційно розмежовують два типи синтаксичного зв'язку частин складного речення: сурядний і підрядний. Сурядний зв'язок визначається як зв'язок, який установлює синтаксичну однорідність компонентів і, на відміну від підрядного зв'язку, встановлює ієрархію синтаксичних рівнів [5, с. 10]. Його формальним показником є сурядні сполучники, однак за умови їхньої відсутності встановлення сурядного зв'язку ґрунтується на семантичних відношеннях рівноправності одиниць. Головними різновидами сурядного зв'язку є єднальний, приєднувальний, протиставний, зіставний, градаційний, розділовий, пояснювальний. Сурядність приєднувального й пояснювального зв'язків між словами чи предикативними одиницями визнається не всіма синтаксистами (деякі говорять про їхню синкретичну природу) [1, с. 547].

Підрядний зв'язок репрезентує залежність однієї мовної одиниці від іншої. За семантико-синтаксичними відношеннями він диференціюється на об'єктний, означальний, обставинний. Він може бути прислівним і детермінантним. Перший характеризується підпорядкуванням залежного складника підрядності (слова, сполучення чи предикативної одиниці) опорному слову. Другий підпорядковує залежний компонент (детермінант у простому реченні чи підрядну предикативну одиницю) головним членам предикативної одиниці. За передбачуваністю підрядний зв'язок може бути передбачуваним і непередбачуваним. Перший властивий прислівному зв'язку, який на підставі опорного слова відкриває валентність для іншого слова, сполуки чи предикативної одиниці. Другий реалізується в детермінантному зв'язку, коли залежний компонент не є зумовлений головним компонентом [1, с. 547–548].

Що стосується синтаксичного зв'язку між членами речення, то це питання залишається дискусійним у сучасному мовознавстві. Так, А. Смирницький у книзі «Синтаксис англійської мови» виділяє 4 типи синтаксичного зв'язку: предикативний – зв'язок між головними членами речення, атрибутивний – зв'язок словосполучення, комплетивний – зв'язок додатку й обставини, копулятивний – зв'язок між однорідними членами речення [6].

Проблема синтаксичного зв'язку між членами речення ускладнюється ще й тим, що деякі мовознавці збільшують кількість цих зв'язків. Так, наприклад, Л. Юфік, крім вищезгаданих типів синтаксичних зв'язків, виділяє ще один тип внутрішнього зв'язку – співвідносний. Цей тип зв'язку визначається як зв'язок, який включає ввідні компоненти, має характер супровідності в усьому реченні в цілому чи його окремих членах [5, с. 10].

Щодо засобів передачі синтаксичних зв'язків, то в лінгвістиці немає єдиного погляду на це питання. У більшості лінгвістичних праць визначаються три основні засоби: узгодження, керування та прилягання [6; 7].

Узгодження трактується звичайно як таке поєднання слів, за якого одне зі слів, яке поєднується, точно відтворює форму іншого слова [6, с. 75]. В англійській мові спостерігаються такі випадки узгодження: між означенням і означуваним, між підметом і присудком, між формами дієслова в головному та підрядному реченнях [6, с. 77–81].

Керування є типом підрядного синтаксичного зв'язку в словосполученні й реченні, коли головне слово з огляду на власне граматичне значення вимагає від залежного певної граматичної форми, яка не змінюється при словозміні головного. Форма залежного слова зумовлена лексичним і граматичним значенням головного, його частиномовним статусом і словотворчою структурою. Здатність керування в індоєвропейських мовах належить переважно дієслову й іменнику [1, с. 548]. В англійській мові (у зв'язку з руйнуванням відмінкової системи) керування спостерігається лише між дієсловом і додатком, який виражається об'єктним відмінком особового займенника [7, с. 165].

Прилягання передбачає зв'язок за змістом за умови відсутності підпорядкованості граматичних ознак головного й залежного слів. У граматиках багатьох мов воно розглядається як принцип синтаксування аналітичних мов. Зв'язок прилягання переважно слабкий, оскільки залежне слово є факультативним компонентом, окрім випадків його інформативної обов'язковості в поєднанні зі зв'язками. Відокремлюється відмінкове прилягання як синкретичне явище між слабким керуванням і зв'язком за змістом (здебільшого означальні й обставинні відмінкові зв'язки) [1, с. 548].

Проблема засобів передачі синтаксичних зв'язків ускладнюється ще й тим, що деякі мовознавці збільшують їх кількість, відносячи до них, крім вищезазначених, також прийменниковий зв'язок, що може служити для передачі синтаксичних відношень постпозитивних означень, і замикання (рамочна конструкція) [5, с. 237–238].

Дослідження структури модифікації з метою дескриптивно-когнітивного висвітлення передбачає послідовний системний аналіз форми цієї синтаксичної структури методом дистрибутивного аналізу. Цей етап аналізу полягає в установленні основних дистрибутивних моделей модифікативної структури. Результати аналізу практичного матеріалу представлені в таблиці I.

Таблиця I

Основні моделі структури модифікації

№ моделі	Основні моделі	Кількість	
		Абсолютна	Відносна, %
I	Складна	253	50,6
II	Проста	247	49,4
Σ	500	100	

Таблиця ілюструється прикладами. У цій і всіх наступних таблицях номер прикладу відповідає графі в таблиці.

- I. 1. “Langdon sat up in his empty bed and tried to clear his mind” [8, с. 5].
2. “The boy’s current hospital accepted “Septimus” as a middle name but made no use of it” [9, с. 17].
3. “The air had the sweet timber smell of boatyards mingled with petrol and the odour of the river” [10, с. 7].
4. “There was a smell of frying bacon from the kitchen, but it did not cheer me” [11, с. 10].
5. “I hated the ingratiating sound of my voice, but it was too late to call it back” [12, с. 2].

- II. 1. “Too exhausted to be annoyed, Langdon forced a tired chuckle” [8, с. 6]/

2. “They wore swim vests over their dingy, tattered clothes” [9, с. 3].

3. “I heard her put a tray on the end of the bed” [13, с. 25].

4. “Timmy would give actual voice to” [14, с. 9].

5. “The cavern of the theatre seems to resonate behind the glare of the footlights, but this is no resonance of a fine bass voice – it is rather electronics on the march” [15, с. 2067].

З таблиці I можемо зробити висновок, що найчастотнішою моделлю є модель I структури модифікації (близько 51%). Проста структурна модель (бл. 49%) дещо поступається складній за частотністю вживання.

Розпочнемо дистрибутивний аналіз із моделі II. Ця модель є структурно простою й має бути вихідною в процесі проведення аналізу.

Дослідимо цю структуру з погляду лінійної позиції модифікатора, яку він займає. Згідно з результатами аналізу, представленими в таблиці II, ця модель підрозділяється на дві підмоделі: препозитивна (PRE – sub M) і постпозитивна (POST – sub M).

Таблиця II

Структурні підмоделі моделі II

№ Підмоделі	Тип за місцем модифікатора	Кількість	
		Абсолютна	Відносна, %
1	препозитивна підмодель $\begin{array}{c} M+HW \\ \longleftarrow \uparrow \\ PRE - sub M \end{array}$	201	81,4
2	постпозитивна підмодель $\begin{array}{c} HW+M \\ \uparrow \longleftarrow \\ POST - sub M \end{array}$	46	18,6
	Σ	247	100

Де M – модифікатор,

HW – головне слово.

- 1.1. “A varsity diver in prep school and college, Langdon still had the body of a swimmer, a toned, six-foot physique that he vigilantly maintained with fifty laps a day in the university pool” [8, с. 6].

- 1.2. “Reluctantly, he put on his robe and went downstairs” [8, с. 5].

- 1.3. “The music changed to “Harvest Moon” [10, с. 8].

- 1.4. “I need not ask, my father had not come home” [11, с. 11].

- 1.5. “I’d rather look after a brain-damaged child than a dog,” said Meg” [14, с. 8].

- 2.1. “Instantly, a wave of nausea hit him” [8, с. 6].

2.2. “Timmy had given her a version of perfectibility” [14, с. 8].

2.3. “Phuong lit the gas stove and began to boil the water for tea” [13, с. 24].

2.4. “I shut my eyes and she was again the same as she used to be: she was the hiss of the stream, the link of a cup; she was a certain hour of the night and the promise of rest” [13, с. 24].

2.5. “She used to lie awake at night waiting for him to come home, waiting to hear him raise the window while he emptied the peach – tin contents on to the flag outside” [11, с. 12].

Як бачимо з таблиці, домінуючою підмоделлю моделі II структури модифікації є підмодель із модифікатором у препозиції до головного слова – PRE – sub M (біля 81%). Підмодель із модифікатором у постпозиції до головного слова (POST – sub M) значно поступається їй за частотністю вживання (більш ніж у 4 рази). Ця модель складає близько 19%.

Наступним кроком нашого аналізу було детальне дослідження кожної зі структурних підмоделей простої структури модифікації (M2) з погляду морфологічного наповнення модифікатора. Що до головного слова, то морфологічний аналіз його не потрібен, оскільки нами відбиралися випадки структури модифікації, головним словом у яких є іменник.

Результати аналізу наведені в таблиці.

Таблиця III

Варіанти підмоделі 1 M II

№ варіанта	Варіанти	Кількість	
		Абсолютна	Відносна, %
I	Adj + N	80	39,8
II	Pron + N	57	28,4
III	N + N	39	19,4
IV	Part I, II + N	18	8,9
V	Num + N	7	3,5
Σ		210	100

Де N – іменник у називному відмінку;

Adj – прикметник;

Pron – займенник;

Part I, II – дієприкметник I, II;

Num – числівник;

Приклади:

I. 1. “The fresh air illuminated the bourbon, gave it a celebrative edge; words entered his brain with the agreeable authority of fresh minted coins” [15, с. 2064].

I. 2. “A cold winter or two, with Timmy away, and she’d move down to the Base, for the company and the coffee and the moral support” [14, с. 8].

I. 3. “They were using white paint: no frills, just a bleak beauty, a background” [14, с. 7].

I. 4. “The end of the introduction belonged in a burlesque house – he worked his own worst veins, like a man on the edge of bankruptcy trying to collect hopeless debts” [15, с. 2064].

I. 5. “The big man left the office without noticing that he hadn’t locked it and went straight across the darkened yard to where his launch lay at the quay” [10, с. 7].

II. 1. “The pleasure of speaking in public was the sensitivity it offered: with every phrase one was better or worse, close or less close to the existential promise of truth” [15, с. 2064].

II. 2. “I saw that she was doing her hair differently, allowing it to fall back and straight over her shoulders” [13, с. 24].

II. 3. “My toes curled up instinctively” [11, с. 10].

II. 4. “Reluctantly, he put on his robe and went downstairs” [8, с. 5].

II. 5. “Meg and Timmy prayed that it would not rain until the roof was watertight, and God answered their prayers and sent a long hot dry summer, heather scented” [14, с. 8].

III. 1. “On leaving, he had appropriated a coffee mug and filled it with bourbon” [15, с. 2064].

III. 2. “The April moon filtered through the bay windows and played on the oriental carpets” [8, с. 5].

III. 3. “The traffic lights showed on the bridge, a double-decked bus rocked slowly over it” [10, с. 8].

III. 4. “But the men ignored it as they were ignoring many small occurrences – the casing, the fountain, some fantasies of wreckage – that would have gathered a crowd in peace time” [16, с. 10].

III. 5. “I owned slippers but Mama made me save them for when I was visiting my aunts and cousins; and we had rugs but they were rolled up and kept in drawers until visitors came in the summer time from Dublin” [11, с. 10].

IV. 1. “Reuben, or Reuben’s successor, had not been seduced by recorded music” [10, с. 8].

IV. 2. “Despite intermittent rain, gusting winds and reduced visibility, the chop was moderate and the pilot maintained a steady speed of fifteen knots almost from the time he got under way” [9, с. 1].

IV. 3. “That, oddly enough, was the least of the dangers of their job and one almost to be discounted among the falling buildings, trapping cellars, the secondary explosions of gas and fuel, the poisonous stinks from a dozen sources” [16, с. 10].

IV. 4. “To prove it, I said sp loud to the Blessed Virgin who was looking at me icily from a gilt frame” [11, c. 11].

IV. 5. “Democracy was another subject of his, and he had pronounced aggravating views on what the United States was doing for the world” [13, c. 24].

V. 1. “He expected an uneventful run followed by a night of drinking in a dockside bar; even now in the wet season, the main sea lane was short and direct, taking just less than four hours to the coast to Sembawang Wharf, on the north side of island” [9, c. 1].

V. 2. “It would be possible with no violation of truth to begin by saying that the first speaker looked very much like Nelson Algren, because the first speaker was Paul Goodman, and both Nelson Algren and Paul Goodman looked like old cons” [15, c. 2064].

V. 3. “There were twelve men in the pirate gang, its leader an Iban tribesman of huge proportions, the rest of the southern islands, their number divided evenly between the fast-moving inflatables” [9, c. 2].

V. 4. “For one thing he never washed himself, except to splash rainwater on his face when he stood in over the barrel in the evenings” [11, c. 12].

V. 5. “He found the brick surround of a window on the fourth storey had fitted round him neatly” [16, c. 1].

Як бачимо з таблиці III, найчастіше модифікатор у препозиції до головного слова виражається прикметником – близько 40% усіх проаналізованих випадків. Друге місце за частотністю вживання посідає займенник. Він уживається майже в 30% випадків. Третє місце належить іменникові (близько 15%). На ці три частини мови припадає майже 85% усіх випадків уживання цієї підмоделі. Якщо ж до цього додати ще іменник у родовому відмінку (близько 5% випадків), то на зазначені вище частини мови в сумі припадатиме 90% випадків. У препозиції відзначено також уживання таких частин мови, як діеприкметник теперішнього та минулого часу (близько 9%) та числівник (3,5%).

У ході аналізу практичного матеріалу було також досліджено лексичне наповнення модифікатора. Лексичні одиниці впорядковані за частотністю вживання.

Список частотності препозитивних модифікаторів підмоделі 1 М II

№	Модифікатори	Кількість
1	his	19
2	my	16
3	their	9
4	her	5
5	its	5
6	Langdon's	3
7	new	3
8	bay	2
9	big	2
10	every	2

Перші десять найбільш частотних лексичних одиниць ілюструються прикладами. Номер прикладу відповідає рангу частотності.

1. “Chien felt no real pain, only something that shook through his nerves like raw voltage” [9, c. 3].

2. “So you're Tamara Hayle,” said the tall, gaunt man who walked into my office without knocking” [12, c. 1].

3. “That is just the way dogs look at their masters” [14, c. 7].

4. “It was Meg who dropped her eyes” [14, c. 7].

5. “The iron hook clamped onto its gunwale with a solid thump” [9, c. 2].

6. “A knowing groan escaped Langdon's lips” [8, c. 5].

7. “As they picked their way past the new crater they saw him plain” [16, c. 14].

8. “April moon filtered through the bay windows and played on the oriental carpets” [8, c. 5].

9. “The big man left the office without noticing that he hadn't locked it and went straight across the darkened yard to where his launch lay at the quay” [10, c. 7].

10. “I got out of bed six or seven times every night as an act of penance” [11, c. 11].

Нами було зафіксовано всього 142 лексичні одиниці. Найчастотнішими є присвійні займенники. Займенник his зафіксований 19 раз, my – 16 раз, their – 9 раз. Усі інші лексичні одиниці, виражені прикметником або іменником, трапляються по 1–2 рази.

Семантичний аналіз іменників, що вживаються у функції модифікатора в препозиції до головного слова, дозволяє нам виділити серед лексичних одиниць такі семи:

часова характеристика: “I owned slippers but Mama made me save them for when I was visiting my aunts and cousins; and we had rugs but they were rolled up and kept in drawers until visitors came in the summer time from Dublin” [1, c. 5];

місцезаповнення: “You're a professor of religious iconology at Harvard University” [8, c. 5];

призначення: “On leaving, he had appropriated a coffee mug and filled it with bourbon” [15, c. 2064];

джерело: “People moved along the bank, over the bridge, crowded under the fairground lights” [10, c. 8].

Препозитивний модифікатор простої структури модифікації найчастіше виражається такими частинами мови, як прикметник (близько 40%), займенник (близько 28%) та іменник (близько 14%). Інші частини мови, дієприкметник і числівник, уживаються значно рідше (близько 12%).

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі полягають у дослідженні простої структури модифікації з модифікатором у постпозиції до головного слова та складної структури модифікації.

Література:

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К., 2006. – 715 с.
2. Кочерган М. Загальне мовознавство : [підручник] / М. Кочерган. – К. : Академія, 1999. – 288 с.
3. Ганич Д. Словник лінгвістичних термінів / Д. Ганич. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.
4. Жаборюк О. Про мовний і логічний аспекти предикації / О. Жаборюк // Мовознавство. – 2000. – № 1. – С. 69–74.
5. Иофик Л. Структурный синтаксис английского языка / Л. Иофик. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1972. – 171 с.
6. Смирницкий А. Синтаксис английского языка / А. Смирницкий. – М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1957. – 286 с.
7. Барабаш Т. Грамматика английского языка / Т. Барабаш. – М. : Юнвес-Лист, 2001. – 255 с.
8. Brown D. Angels and Demons / D. Brown. – N.-Y. : Pocket Books, 2004. – 388 p.
9. Clancy T. Power Plays / T. Clancy. – Australia : Penguin Books Ltd, 1998. – 353 p.
10. Hunter A. Gently Floating / A. Hunter. – London : Pan Books Ltd, 1963. – 192 p.
11. O'Brien E. The Country Girls / E. O'Brien. – М. : Высшая школа, 1982. – 175 с.
12. Wesley W. Devil's Gonna Get Him / W. Wesley. – London : Headline, 1996. – 246 p.
13. Greene G. The Quiet American / G. Greene. – М. : Foreign Languages Publishing House, 1963. – 227 p.
14. Weldon F. Polaris / F. Weldon. – London : Sceptre Books, 1994. – 224 p.
15. Mailer N. The Armies of the Night / N. Mailer // The Norton Anthology of American Literature. – Vol. 4. – N.-Y. : Norton and Company, 1994. – P. 1985–2080.
16. Golding W. Darkness Visible / W. Golding. – London & Boston : Faber and Faber, 1981. – 265 p.

Анотація

О. ХРОМЧЕНКО. ДЕСКРИПТИВНО-КОГНИТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ МОДИФІКАЦІЇ

У статті розкриваються дистрибутивні характеристики структури модифікації, що висвітлюються з погляду когнітивістики. Структура модифікації є засобом уточнення думки, розширенням її змісту, прилаштуванням її до потреб певної комунікативної ситуації. Когнітивний аспект окресленої структури полягає в тому, що вона є втіленням усього попереднього когнітивного досвіду людства. Що ж до комунікативного аспекту, то він полягає в тому, що ця структура слугує засобом обміну інформацією, засобом її накопичення та передачі наступним поколінням.

Ключові слова: структура модифікації, синтаксичний зв'язок, модифікатор, модель.

Анотация

Е. ХРОМЧЕНКО. ДЕСКРИПТИВНО-КОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ МОДИФИКАЦИИ

В статье раскрываются дистрибутивные характеристики структуры модификации, которые освещаются в аспекте когнитивистики. Структура модификации выступает средством уточнения мысли, расширением ее содержания. Когнитивный аспект обозначенной структуры заключается в том, что она является воплощением всего предыдущего когнитивного опыта человечества. Коммуникативный аспект заключается в том, что эта структура служит средством обмена информацией, средством ее накопления и передачи следующим поколениям.

Ключевые слова: структура модификации, синтаксическая связь, модификатор, модель.

Summary

O. KHROMCHENKO. DESCRIPTIVE-COGNITIVE PECULIARITIES OF THE STRUCTURE OF MODIFICATION

The article reveals the systematic description of the structural and cognitive peculiarities of the structure of modification. The structure of modification acts as a means of refining the thought, expanding its content – its adaptation to the needs of a particular communicative situation. The cognitive aspect of the outlined structure is that it is the embodiment of all the previous cognitive experience of mankind. As for the communicative aspect, it consists in the fact that this structure, serves as a means of information exchange, a means of its accumulation and transfer to the next generations.

Key words: structure of modification, syntactic connection, modifier, model.

кандидат філологічних наук,
професор кафедри англійської
філології та перекладу
Київського університету
імені Бориса Грінченка

магістр, спеціальність «Філологія
англійська (мова та література)»
Київського університету
імені Бориса Грінченка

ВЛАСНІ ІМЕНА В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Власні імена, будучи невід'ємною частиною фонових знань про мову і культуру, несуть не тільки лінгвістичну, а й культурно-історичну, лінгвокраїнознавчу інформацію, що обумовлює підвищений інтерес до них у межах лінгвокультурології. Власне ім'я як одиниця мови служить для номінації об'єктів соціальної дійсності, має здатність накопичувати екстралінгвістичну інформацію свого денотата, яка в результаті логічних процедур аналізу й узагальнення може ставати частиною семантики власного імені [14]. Вивчення власних імен дозволяє проникнути в систему цінностей різних лінгвокультурних спільнот, яка знаходить відображення в національній мовній картині світу. Власні імена, що утворюють у мові великий пласт лексики, привертають увагу вчених вже дуже давно. Своєрідність власних імен дозволила виділити їх вивчення в окрему науку – ономастику.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз теоретичної літератури з антропоніміки, що є розділом ономастики, свідчить про глибокий інтерес лінгвістів до походження і функціонування власних імен. Питанням семантики та стилістичного функціонування антропонімів присвячені роботи К. Зайцевої [8], О. Живоглядова [7], в яких простежується історична динаміка англійської антропонімічної системи. Власні імена як культурно-історичну категорію мови вивчають багато сучасних науковців. Наприклад, порівняльний аспект зацікавив В. Ражину [16]. У дослідженнях С. Гарагулі [4] особлива увага приділяється дослідженню антропонімічної прагматики й ідентичності індивіда на матеріалі англійських антропонімічних одиниць, пропонується методологія системного опису власних імен. А. Вежицька [3] зробила свій внесок у вивчення антропонімів з погляду когнітивізму, використовуючи у своєму дослідженні теорію прототипів. О. Леонович [12] розглядає особливості вживання і функціонування англійських власних імен з позицій лінгвокультурології. У дослідженні О. Кисіль [10] приділяється увагу конотативним аспектам семантики власних імен і їх зв'язкам із мотивами надання імені, на матеріалі німецької мови. Дослідження А. Баха [17] присвячені історії розвитку та структурно-семантичним особливостям сучасних німецьких імен.

Одним із перших в Україні розпочав ономастичні дослідження український слов'язознавець Я. Головацький. Проблеми ономастики у своїх наукових працях успішно досліджував О. Бертє-Делагард, а на початку 20 ст. – українські історики О. Лазаревський, В. Ляскоронський, Л. Падалка, М. Арандаренко, М. Астряб, О. Андріяшев. Також дослідниками ономастики були: О. Компан, П. Чучка, С. Бевзенко, Ю. Карпенко, І. Борисюк, О. Стрижак, І. Железняк, Є. Отін, Ю. Кругляк, А. Коваль, Б. Ляшук, П. Зборовський, М. Янко, О. Данилюк, Т. Громко, М. Калінкін, Е. Магазаник, М. Мельник.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження обумовлена значним інтересом сучасного мовознавства до проблем ономастики, тобто до вивчення власних імен, що зумовлено, зокрема, розвитком антропоцентричної парадигми мовознавчої науки. Хоча специфіка власних імен вже значною мірою усвідомлена, однак ще залишаються не зовсім дослідженими їхні окремі групи, пов'язані з особливостями їх значення та комунікативно-функціональних характеристик. Актуальним у руслі сьогоденної лінгвістики є комунікативно-когнітивний підхід до вивчення власних імен і їх функціонування в тексті. Таку проблематику досліджували С. Співак, С. Ярова, Л. Лазаренко, Л. Гнаповська, О. Суперанська, О. Пефтієв.

Мета статті. Головною метою статті є аналіз «промовистих» власних прізвищ та імен, їх характеристика, роль і функції в художньому тексті.

Ономастика – розділ мовознавства, який вивчає всі власні імена, історію їх виникнення, розвитку та функціонування, також поширення і структури власних імен у мові й мовленні в літературній і діалектній сферах. «Ономастика складається із двох основних розділів: антропоніміки – розділу лексикології (ономастики), який вивчає власні імена людей, і топоніміки – науки про географічні назви. Також до них належать космоніми (назви зон космічного простору), теоніми (назви божеств), зооніми (прізвиська тварин), астроніми (назви небесних тіл), хрононіми (назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями), ідеоніми (назви об'єктів духовної культури) тощо. Усі зазначені назви вивчаються спеціальною наукою ономастикою» [5].

О. Попов стверджує, що сучасна ономастика – це комплексна наукова лінгвістична дисципліна, яка має своє коло проблем і методів. Ономастичні дослідження допомагають вивчити шляхи міграції окремих етносів, виявити місця їх попереднього проживання, визначити стародавній стан окремих мов, мовні та культурні контакти різних етносів [15].

Добре відомо, що під час вибору імені для свого персонажа письменник звертає увагу на його фонемний і морфемний склад, які здатні передати додатковий емоційно-експресивний відтінок. Водночас автор орієнтується на реальний іменник, загальноприйняту в культурі формулу, за допомогою якої можна передати інформацію про національний, віковий, соціальний стан героя. Крім того, склад і поєднання антропонімів залежать від соціальних поглядів і естетичної позиції автора художнього твору, від загальної культури письменника і культури того середовища, в якому живуть персонажі.

Дослідники неодноразово зазначали, що в художньому творі всі антропоніми, насамперед, виконують стилістичну функцію, беручи участь у створенні образу. Письменник обирає або створює власні імена і прізвиська персонажів відповідно до образної системи твору, художнього задуму, стилю, жанру. Вони можуть мати помітно виражене смислове навантаження, незвичайний звуковий образ. Деякі імена героїв художніх творів завдяки своєму звучанню можуть викликати як симпатію, так і глузування, навіть огиду. Власні імена повинні бути стилістично правильними й точними, відповідати всьому духу, ідеї, цілям твору, мати характерний колорит, а іноді й спеціальний сенс, особливе значення, в якому виражена авторська ідея.

Насамперед варто зауважити, що власні імена – це об’єкт ономастики, лінгвістичної науки, і, за визначенням М. Блоха, це «слово або словосполучення, яке служить для виділення іменованого об’єкта серед інших об’єктів для його індивідуалізації та ідентифікації» [2, с. 105].

Питання про значення власних імен досі залишається одним із найбільш гострих у дослідженнях з ономастики. Існують різні теорії семантики власних імен. Д. Єрмолович умовно поділяє лінгвістичні концепції власних імен на три групи, за ставленням учених до теорії Дж. Мілля, згідно з якою, власні імена не мають значення, бо є «відміткою, яку ми зв’язуємо у своєму розумі з ідеєю предмета». До них належать: 1) теорія розрізняльної форми; 2) теорія попереднього знання; 3) теорія мовної індивідуалізації [6, с. 13].

Власні імена в художніх творах виконують низку функцій, а саме: ідентифікаційну, описову та вказівку на культуру, до якої належить персонаж. Усі вони є різновидами інформаційної функції [21, с. 184–185]. Ім’я вирізняє героя з-поміж інших, а деякі з імен характеризують героїв безпосередньо. Імена, які характеризують героїв, О. Калашніков називає характерніми чи «значущими іменами» [20]. Однією з ознак характерніми є загальна основа, що є частиною імені чи цілим ім’ям, яке своєю формою нагадує «звичайне» слово. Якщо така загальна основа характеризує (подає означення) носія імені, то вона стає значущим елементом імені, тоді його можна назвати характернімом або «промовистим» ім’ям. «Промовисті» імена (англ. *token, speaking, tellingnames* або *charactonyms*) – це вид антономазії, що досить поширений в англійській мові, і полягає у використанні загальних назв у ролі імен або прізвищ літературних персонажів [19].

Як зазначає Л. Щетинін, «обираючи з арсеналу загальнонародної мови імена, прізвиська, прізвиська своїх героїв, автор не обмежується тільки наявністю вірного зразка. Кожне літературне ім’я отримує при «народженні» певне стилістичне навантаження, мета якого – зробити більш виразною фігуру названого таким ім’ям героя [18].

Класифікуючи імена літературних героїв за їх стилістичною функцією у творі, Л. Щетинін виділяє такі групи імен:

1. Нейтральні імена, привласнення яких найбільш типово для головних героїв англійської літератури. Найбільш характерний тип – місцеві імена, утворені із прізвиськ: Forsythe, Dombey, Copperfield.

2. Описові (такі, що характеризують) імена, які містять пряму або опосередковану характеристику їх носіїв: Sir Dedlock, Headstone, Oxhead, Rasehellfrida.

3. Пародійні імена, серед яких автор виділяє імена-стереотипи, стилістична функція яких – вираження масовості, стереотипності. Ч. Діккенс широко використовував такі імена (Bleak House): Boodle, Duffy.

4. Асоціативні імена, які своєю зоровою та звуковою формою викликають у читача асоціації, уточнюють і поглиблюють характеристику персонажів: Miss Flite, Murdstone, Mister Toots, Mrs. Pipchin.

В епоху класицизму автори часто запозичували або створювали літературні імена на основі класичних мов (латинської та грецької): Clarissa, Evelina. Класичні власні імена часто запозичувалися разом із персонажами із грецької, римської та біблійної міфології: Adam, Eve, Gabriel, Faun.

Для комедії характерні імена, подібні якостям персонажа: Lord Aimwell – «добра мета»; Lady Touchwood – «як би не було чого».

Автори сентиментальних романів наділяють своїх героїв мелодійними, звучними власними іменами: Pamela, Clarissa, Tristan. Характеризуючі етимологічні імена даються тільки негативним героям: Lovelace.

В епоху романтизму наявні дві прямо протилежні тенденції: в одних творах ми зустрічаємо реальні імена (Robinson Crusoe), інші відрізняються екзотичною антропонімією (Rowena).

На перший план у письменників-реалістів виходить документалізм власних імен. Дж. Роу зазначає, що майже всі імена і прізвиська персонажів Ч. Діккенса взято з життя: Twist (*twisted* – крутитися навколо, тобто бути використаним), Fagin (прізвисько справжнього злочинця Ikey Solomon, який був відомий тим, що навчав дітей кишеньковим крадіжкам), Sikes (ім’я справжнього злочинця James Sikes, який мав прізвисько Пекло і Лютя). Інколи Ч. Діккенс користувався іменем-протонімом, замінюючи всього одну літеру в реальному імені (Edwin Drood від Edwin Trood, Toots від Teets). Власне ім’я й образ зливалися в нього в одне ціле: сер Morbury Dedlock (несе в собі натяк на *mort* фр. – «смерть», *bury* – «хоронити» та *deadlock* – «глухий кут»).

Неперевершеним майстром імен і прізвищ залишається В. Теккерей. У нього існує багато прикладів прозорих імен: Charles Honeuman, місіонер Silas Hornblower, або таких, що етимологізуються з контексту: пастор Felix Rabbits від лат. *felix* – «щасливий» і *rabbit* – «кролик» (у пастора було 14 дочок). В «Ярмарку марносластва» В. Теккерей хитромудра Беккі недаремно носить прізвище Sharp (англ. *sharp* – «спритний, хитрий, продувний»).

У творах великих письменників немає дрібниць: все продумано, кожне слово стоїть на своєму місці й виконує певні функції. Власні імена не становлять винятку. Їм часто відводиться роль своєрідних, дуже лаконічних – в одному слові – характеристик. Адресант під час вибору власних імен звертає особливу увагу на їхню фонеміку, морфеміку й експресивний потенціал. Підбираючи імена, автор орієнтується на реальний іменник, загальноприйнятну формулу, за допомогою якої можна передати інформацію про соціальний, національний, віковий статус названого персонажа. Селекція антропонімів залежить від соціальної та естетичної позиції автора художнього тексту, його загального рівня культури і від середовища, в якому живе персонаж [1]. Роль «промовистих» імен у художній літературі спрямована на визначення та називання персонажа, передачу додаткової інформації про нього, вираження почуттів і особистого ставлення автора до такого персонажа. Наприклад, такі власні імена, як: Becky Sharp, містер Backbite, Міс Careless, леді Deadline, містер Murdstone, по-перше, містять коротку характеристику, а по-друге, вказують на презирливе, негативне ставлення автора до них [11].

Утворюються «промовисті» прізвища й імена за допомогою основи (common stem), яка є частиною імені або цілим іменем [9]. Створюючи їх, автори здебільшого використовують іменники або прикметники, рідше – дієслова, водночас інколи залишають графічну форму деривата, наприклад, містер Snake [22] походить від іменника *snake* (гадюка, змія). Іншим прикладом може бути прізвище містера Credulous [22], що етимологічно пов'язане із прикметником *credulous* – «довірливий». Містер Backbite [22] походить від дієслова *to backbite* – «лихословити». Утім присутності однієї лише комічної основи недостатньо для того, щоб прізвище або ім'я стало «промовистим», адже така основа повинна виконувати ще й характеристичну функцію. Інакше кажучи, прізвище або ім'я перетворюється з «мовчазного» на «промовисте» тільки тоді, коли людина-носіє такого прізвища чи ім'я має позитивні або негативні риси характеру чи якості, які таке прізвище чи ім'я в собі несе.

«Промовисті» прізвища за своєю структурою можуть бути простими та складними [11]. До простих належать такі прізвища, значення яких можна зрозуміти, володіючи мінімальним словниковим запасом. У створенні складних «промовистих» прізвищ простежується творчий підхід автора. Для того, щоб досягти потрібного ефекту, різні письменники змінюють форму слова, привносять щось нове, додаючи емоційного забарвлення. Тому лише виділивши кореневі основи й афікси, з яких складаються «промовисті» імена, можна простежити їх семантичну еволюцію і правильно зрозуміти наміри автора.

Отже, створення «промовистих» прізвищ та імен здійснюється за допомогою комбінування таких різноманітних методів і прийомів, як конверсія, деривація та поєднання основ. Для англійської стилістичної антропонімії небайдуже і звучання імені. Зазначене характерно як для прози, так і для поезії, і проявляється в численних випадках алітерації імен. Наприклад, в англійському дитячому фольклорі: Simple Simon, Hector Protector тощо. У Ч. Діккенса зустрічаємо імена: Dingley Dell, Boffin's Bower. С. Лікок часто користувався згаданим прийомом: Jack Jackal, Madeline Meadowlark тощо. Алітерація надає іменам великої експресивності, робить їх легко запам'ятовуваними, викликає необхідні асоціації.

Література:

1. Бережна М. Антропонімія дитячої літератури жанру фентезі // Запорізький національний університет. Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2007. – № 27. – С. 142–148.
2. Блох М. Имена личные в парадигматике, синтагматике и прагматике // М. Блох, Т. Семёнова. – М. : Готика, 2001. – 194 с.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М. : Наука, 1996. – 465 с.
4. Гарагуля С. Имя личное как культурно-историческая категория современного английского языка : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / С. Гарагуля ; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. – М., 2000. – 47 с.
5. Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів / Д. Ганич, І. Олійник. – К. : Вища школа, 1985 – 360 с.
6. Ермолович Д. Функционально-семантическая основа индивидуализирующих знаков : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Д. Ермолович ; Московский государственный лингвистический университет. – М. : Московский государственный лингвистический университет, 1981. – 27 с.
7. Живоглядов А. Семантико-стилистический потенциал английской ономастики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. / А. Живоглядов. – М., 1987. – 16 с.
8. Зайцева К. Английская антропонимия и ее стилистическое использование : автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. Зайцева – Одесса, 1979. – 20 с.
9. Калашников А. Способы передачи значимых фамилий при переводе художественной литературы / А. Калашников // Ученые записки РОСИ. Серия «Лингвистика. Межкультурная коммуникация. Перевод». – 2004. – № 5. С. 188–200.
10. Кисель О. Коннотативные аспекты семантики личных имен : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.16 «Теория языка» / О. Кисель ; Челябинский государственный университет. – Челябинск, 2009. – 24 с.
11. Кухаренко В. Имя заглавного персонажа в целом художественном тексте // Русская ономастика : сб. научн. тр. – Одесса, 1984. – С. 109–117.
12. Леонович О. В мире английских имен / О. Леонович. – М. : АСТ, Астрель, 2002. – 160 с.

13. Петрова Е. Пределы структурно-семантического развертывания антропонимов в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Петрова. – Л., 1985. – 32 с.
14. Попов А. Географические названия : Введение в топонимику / А. Попов – М. : Наука, 1985. – 181 с.
15. Ражина В. Ономастические реалии : лингвокультурологический и прагматический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / В. Ражина ; Педагогический институт Южного федерального университета. – Краснодар, 2007. – 38 с.
16. Суперанская А. Общая теория имени собственного / А. Суперанская. – М., 1973. – С. 30.
17. Щетинин Л. Слова. Имена. Вещи / Л. Щетинин. – Ростов-на-Дону : Издательство Ростовского государственного университета, 1966. – 219 с.
18. Galperin I. Stylistics / I. Galperin. – Издание 2-е, испр. и доп. – М. : Высшая школа, 1977. – 332 с.
19. Kalashnikov A. Translation of Charactonyms from English into Russian / A. Kalashnikov // International Council of Onomastic Sciences ONOMA. – 2005 [Electronic source]. – URL : <http://www.translationdirectory.com/article1119.htm>.
20. Nord C. Proper Names in Translations for Children : Alice in Wonderland as a Case in Point / C. Nord // Translators' Journal. – 2003. – № 48. – P. 182–196 [Electronic source]. – URL :
21. <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1/006966ar.pdf>.
22. The Merriam-Webster Pocket Dictionary of Proper Names /Comp. by G. Payton. – NY, 1972.

Анотація

**А. МИХАЙЛОВСЬКА, Г. ЧЕСНОКОВА. ВЛАСНІ ІМЕНА
В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Стаття присвячена аналізу «промовистих» імен і прізвищ. Розглядаються їхні основні характеристики за різними класифікаціями, їхнє походження, роль і функції в художньому тексті.

Ключові слова: власні імена, ономастика, «промовисті» імена та прізвища, антропоніми.

Аннотация

**А. МИХАЙЛОВСКАЯ, Г. ЧЕСНОКОВА. ИМЯ СОБСТВЕННОЕ
В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Статья посвящена анализу «красноречивых» имен и фамилий. Рассматриваются их основные характеристики по разным классификациям, их происхождение, роль и функции в художественном тексте.

Ключевые слова: собственные имена, ономастика, «красноречивые» имена и фамилии, антропонимы.

Summary

**A. MYKHAILOVSKA, H. CHESNOKOVA. PROPER NAME
IN ENGLISH LITERATURE**

The article is dedicated to the analysis of speaking names and surnames. Their main characteristics according to different classifications, in particular their origin, role and functions in the text.

Key words: proper names, onomastics, “speaking” names and surnames, anthroponyms.

6. Теорія літератури

6. Теория литературы

6. Literary theory

*кандидат філософських наук,
старший науковий співробітник
відділу української філології
Науково-дослідного інституту
українознавства МОН України*

МАНДАЛА ЯК БАГАТОЗНАЧНИЙ АРХЕТИП У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «МАНДАЛЯ»

Постановка проблеми в загальному вигляді. Творчість української письменниці в Бразилії (Ріо-де-Жанейро) Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, 1926 р. н., м. Борислав) являє собою приклад гармонійного синтезу власне питомої культури (передовсім гуцульської та бойківської), бразильської (афро-, індіано- та португалобразильської), античної, германської, східної та ін. У цьому разі можна говорити про тонке поєднання мотивів різних культур. Авторка несвідомо обирає те, що потрібне саме їй для творчого самовираження, а задача реципієнта – інтелектуально підготуватись і розшифрувати символи, знаки, архетипи, натяки тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тексти В. Вовк уже досліджувалися в українському, польському, північноамериканському літературознавстві (О. Астаф'єв, О. Бекішева, Б. Бойчук, Ю. Григорчук, М. Гримич, І. Жодані, Л. Залеська-Онишкевич, І. Калинець, Т. Карабович, Н. Козіна, М. Коцюбинська, С. Майданська, В. Мацько, Н. Науменко, С. Ожарівська, Т. Остапчук, Б. Рубчак, Л. Тарнашинська, З. Чирук, В. Шевчук та ін.), але ще зарано говорити про комплексний аналіз. У полі зору сучасних студій знаходяться архетип, символ, образ, знак, орнамент, міф. Зокрема, один із відомих і вже досліджених у творах цієї авторки (О. Астаф'єв [2, с. 31–39], І. Жодані [6] та ін.) – це архетип мандали в поетичній збірці «Мандаля» (1980 р.), причому наголошується на його універсальності в авторській інтерпретації [2, с. 35]. Цей архетип складний і за наявності емпіричного досвіду в реципієнта викликає асоціації в різних культурах, від української язичницької (солярний знак) до християнської, буддистської, ісламської тощо, як приклади вербального й невербального мистецтва. У названій збірці В. Вовк поєднує буддистську символіку й українську міфологію, «залишаючи денотат незмінним, а сам знак замінюючи на український відповідник» [6, с. 91]. Тому мандала у В. Вовк заслуговує на контекстуальне дослідження.

Беручи це до уваги, як і німецьку освітню та наукову базу письменниці (Дрезден, Тюбінген, викладання германістики в Ріо-де-Жанейро, німецька мова як базова з дитинства, наукова й перекладацька), слід звернутися до першоджерел – праць Карла Густава Юнга. Це доречно й тому, що аналітик досліджував мандалу не лише на прикладі образотворчого та музичного мистецтва, але й вербального – філософських праць Якоба Бьоме, видінь цього містика [13, с. 452].

Мета статті – різноаспектне дослідження мандали в згаданій збірці В. Вовк. Завдання: 1) сформулювати визначення мандали, провівши паралелі із сакральними зображеннями в різних культурах; 2) дослідити мандалу як виразник Самості на прикладі релігійного містицизму та предметів католицького мистецтва як близьких В. Вовк; 3) зіставити зображення мандали й троянди як об'єднані спільною метою.

Виклад основного матеріалу дослідження. Класична мандала – це квадрат, вписаний у коло. Визначень символіки мандали й описів цього архетипу та його різновидів є багато [6, с. 91–92]. Сама В. Вовк наводить загально визнану дефініцію: «Це слово означає в санскриті округле зображення всесвіту. Тут його поняття перенесено на цикл афористичних поезій зі східним забарвленням» [4, с. 398]. Для кращого розуміння текстів авторки слід навести контекстуальний аналіз. Отже, візуально згаданий архетип нагадує хрест у колі (збережено й романські, кельтські та ін. кам'яні пам'ятки в такому вигляді). О. Астаф'єв пропонує як докази грецький хрест, вікна кафедральних соборів, що «часто прикрашають трояндою» [2, с. 35] (детальніше про цей символ нижче), тощо. Один з яскравих прикладів – неофіційний символ Ірландії, хрест святої Бригіт(т)и Ірландської (V – VI ст.), де наявна язичницька основа: плетений квадрат, від якого розходяться закруглені промені [7]. У центрі плетеного хреста – квадрат, який подібний і до свастики, і до власне мандали. Можна згадати солярні символи на українських рушниках, прядках тощо.

К. Юнгу належить докладний аналіз мандали, із залученням християнського контексту, а також досвіду міфології різних народів. Отже, це комплексне дослідження. Учений наводить етимологію слова «мандала» (санскрит – «коло»), у широкому розумінні пояснюючи, що вона наявна як коло в малюнку, у танці тощо. На основі своєї практики медик у 1955 р. зазначив, що найчастіше мандала з'являється «у станах психічної дисоціації або дезорієнтації» [13, с. 450], як-от у дітей під час батьківського розлучення, або в дорослих від неврозу тощо. У християнському містичному досвіді як аналог можна згадати явлення Христа (І. Жодані згадує Ісуса у зв'язку з мандалою [6, с. 91]), Богоматері, святих, Граалю, Святої Трійці або священних символів людини, що перебуває в описаному стані, причому містик може бути й профанною людиною, як-от Жанна д'Арк (якщо дотримуватися легенди про сільську пастушку) або звичайна дівчина Бернадетта Субіру, якій було видіння Люрдської Божої Матері. У цих випадках візіонер не готовий побачити сакральне, в інших – бачить те, що готовий бачити (і Христос або інші являються йому у звичних образах). Проте є й винятки – неканонічні образи видінь у швейцарського містика XV ст., святого брата Ніклауса з Флюе [13, с. 272] (Niklaus von Flüe): Христос у ведмежій шкурі – язичницьке несвідоме (?), народний католицизм, «накладання» рис язичницького божества (як «скотського бога» Велеса у слов'ян) і Христа (?), особливості індивідуального сприйняття (?).

У пацієнтів К. Юнга мандали індивідуальні, причому, за досвідом аналітика, презентовані переважно колом або четверицею, а трійця або п'ятериця – окремі випадки. Культурні мандали – це спокій, індивідуальні – суб'єктивні [13, с. 451–452]. У В. Вовк мандала й культурова, і індивідуальна. І. Жодані наводить у цьому контексті приклад витинанок, де головне – мотив, «а не індивідуальні особливості предмета» [6, с. 90]. Отже, витинанка – культурова мандала. Але кольорова символіка, дібрана В. Вовк, та й сам авторський стиль цих витворів дають підставу говорити про індивідуальний чинник. Якщо характеризувати саме поезії в «Мандали», то юнганський підсумок буде таким: авторка й ліричні герої прагнуть Самості. За К. Юнгом, Самість (поєднання свідомого й несвідомого) – це предмет мандали, а антитеза – Я [13, с. 451–452]. Слід зазначити, що В. Вовк проти егоїзму, проте авторське «я» в неї гармонійне та виразне, хоча в багатьох текстах, прагнучи епіки, оповідачка намагається відсторонитися (неначе оповідач в українському, бразильському та ін. фольклорі).

Слід звернути увагу на практичний аспект, урахувавши, що В. Вовк – ще й художниця, якій належать витинанки (і ними авторка оформлює свої книги). Першу мандалу К. Юнг намалював у 1916 р. Один із методів лікування пацієнтів полягав у пораді малювати мандали. Збереглися малюнки, зроблені й самим аналітиком, і його хворими, які вражають яскравістю фантазії й чітким зображенням проблеми. Унаочнивши свій страх або іншу причину, пацієнт бачив її, і це допомагало розв'язати проблему. У цьому полягає сутність мистецтва. Також відомо, що вербально складно адекватно висловити свою проблему, натомість образотворчо це можливо, і архетип або символ є підказками.

За К. Юнгом, мандала – символ індивідуалізації [13, с. 298]. Саму мандалу (як і взагалі архетип) можна розуміти у творчому плані, причому першопричиною тут є стрес. Шокований (або перебуваючи у стані стресу чи неврозу) пацієнт – або взагалі індивід – намагається сублімувати шок. Архетипи, які являються в сновидіннях (міф або казку можна розуміти в цьому ж аспекті), означають і прояв творчості. Наслідком пережитого й сублімованого стресу стає твір.

Мандала, закодована в релігійних зображеннях, неодноразово з'являється як зафіксоване видіння. З огляду на містицизм героїв В. Вовк, яких можна назвати духовидцями, це питання заслуговує на ширший розгляд. Зокрема, К. Юнг згадує парафіяльну церкву Заксельна, де збережено видіння митця: «поділена на шість частин мандала, у центрі якої перебуває коронований Нерукотворний Образ» [13, с. 270]. Отже, мандала – це й Христос у Славі. Можна продовжити цей ряд: Ісус у мандорлі – материнський символ, народження. У цьому ж аспекті постає Трійця, образ кола (у згаданого Ніклауса з Флюе) [13, с. 271]. Якщо розвинути ідею стресу як першопричини виникнення твору, то можна звернутися до Юнгових пояснень щодо містичного досвіду: «Подібні видіння часто викликають сум'яття й розладнаність (серце при цьому «крається на шматки»). Досвід навчає, що «коло-оберіг», мандала, здавна є засобом проти хаотичних станів духу» [13, с. 272]. Призначення символіки – терапевтичне, звідси впливають матеріальні втілення (елементи культу) у православній і католицькій церквах. За Юнгом, мандала – це й образ Бога [13, с. 452], а прагнення героїв В. Вовк – це обоження, христонаслідування, а також (у жіночих персонажах) уподібнення Діві Марії.

У В. Вовк ключовим образом є Творець, який у віршах «Мандаля» й «Поет» названий «Тисячойменним». Вірші, включені до збірки, є роздумами на тему гріхів і чеснот, спільних для всіх релігій. Один із провідних мотивів – альтруїзм, добрі справи, діяння (християнський принцип). Отже, це добро діяльнісне, як у праведників. Візуальність, цілісність, а також завершеність цих текстів знову відсилає до зображення мандали. В. Вовк – майстриня малого жанру, тому її твори часто лаконічні й афористичні. Мандала й інші витвори стародавнього мистецтва можуть здаватися на перший погляд архаїчними, проте такому різновиду репрезентації думки притаманна завершеність. Ліричний герой збірки пізнає світ через «я», але водночас і зливається з ним, набуваючи синкретичного мислення. Постає у Всесвіті й самотня, і водночас не самотня, бо перебуває в діалозі з Тисячойменним і природою. Пізнання засобом ratio заважає інтуїції, про що, зокрема, верлібр «Звіздар»: «Він пронизує всесвіт / і намагається / відчитати руни святих хороводів, / щоб стати невагомим. // А тисячойменний мовив: / «Я тебе так сотворив, / що кожне пізнання / множить стократно / твій земний тягар»» [2, с. 263–264]. Пізнання зовнішнього, а не внутрішнього (Бога в серці) відкидає звіздара назад, на попередній етап. Інший вірш, «Самурай», продовжує цю думку: «Заки зруйнуєш царство, / збудуй себе» [2, с. 265]. Поєднання ж різних культур у цих творах не еkleктичне, а взаємодоповнювальне, як у вірші «Сніжинка»: «Баядерці сніжинка – / балерина між небом і землею, / спраглому – манна пречиста ні для кого, / дитині – мандала на темному рукаві...» [2, с. 269]. Тут індійський (баядера) і старозавітний (манна) символи сусідують цілком природно. Універсальність земного як Божого творіння підкреслюється кодою: «А Богові – просто сніжинка» [2, с. 269]. Обсяг статті не дозволяє дослідити всі вірші збірки. Мандала в цих текстах постає також імпліцитно – в описі предметів круглої чи округлої форми, які набувають сакральності попри зовнішню профанність: сніжинка, мереживо, кошик («Негр розпродує кошики / сирі й мальовані, рівноцінні. / «Я продаю лиш кошики, доно, / задурно даю красу»» [2, с. 265] – бразильська сучасна реальність, і кошик цілком реальний); дзеркало як зв'язок двох людських віків і «місток» між світами; археологічні знахідки (фінікійські амфори), хмара, світила, сама земна куля тощо [2, с. 265–270].

В аспекті мандали варто проаналізувати популярну квіткову символіку. На перший план виступає троянда, яку можна порівняти з мандалою. К. Юнг вважає, що троянда, лотос, мандала тощо – архетип Матері [13, с. 333]. (Жалобний, любовний та ін. аспекти троянди, зокрема у творах В. Вовк, розглянуто в джерелах [9–12]).

О. Астаф'єв відповідно до розгляду мандали пропонує порівняння з білою трояндою в Данте [2, с. 35]. Мається на увазі остання частина трилогії «Божественна комедія», «Рай», де розуміння Райської Ружі описане відповідно до видінь католицьких містиків. Це і всесвітня модель, і Христова любов, а також любов Богородиці.

Христос і Діва Марія як Анімус і Аніма часто з’являються в ліриці В. Вовк. У Данте в пісні XXIII (рядки 73–75) згадуються Троянда (Діва Марія) і лілеї (апостоли) [5, с. 215] (рядки 73–74): «Троянду ти узріти можеш нині: / в ній слово Боже плоттю стало...» (тут і далі переклад М. Стріхи – О. С.) [5, с. 212]. У пісні XXXI (рядки 1–3) сказано: «Мов біла ружа, сповнена любов’ю, / постав переді мною образ раті, / Христос з якою заручився кров’ю» [5, с. 268]; у пісні XXXII описані святі та діти в Небесній Ружі; у пісні XXXIII (рядки 7–9) показано видіння святого Бернарда: «Любові пал у лоні умістився / Твоїм, який сю квітку зігриває, / що миром вічним квіт її зробився» [5, с. 284]. Вписані в пелюстки досконалої Ружі, достойники виражають світову гармонію, тобто повноту, цілісність, архетип Самості. Це й коло, й ієрархія. Отже, Рай показано як сад, корону (апостоли – обрамлення), а Троянда-Марія означає мудрість і творчість (тобто останнє вже скоріше інтерпретація самого Данте).

Східний аспект мандала також складний і неоднозначний. Слід звернутися до традицій орієнталістики в Європі: на перший план виходять німецькі та німецькомовні (наприклад, швейцарські) й англійські студії з індології, синології, санскритології тощо, часто побудовані на основі особистих експедицій авторів. К. Юнг написав психологічний коментар до книги синолога Ріхарда Вільгельма «Таємниця Золотої Квітки» (1929 р.) за назвою «Чому європейцю важко зрозуміти Схід», де схарактеризував західне мислення як власне та підсумував, що сучасність вимагає осмислення Сходу. Якщо характеризувати не китайські, а, наприклад, мусульманські символи, то порівняно з мандалою перспективні тюркський і перський контексти. Так, це може бути хрест Тенгрі (до речі, такий символ відомий і на туркменських предметах, як-от торбинах) або троянда тощо. В ісламі троянда (турецьк. güll, для англійських лексема відтворювалася як ghyul [14, с. 272]) також багатозначний містичний символ. Навпевно, тут відіграє роль універсальність цього символу в філософії, поезії (часто суфійській), навіть в усних звертаннях, жіночих іменах, у назвах тощо. Зокрема, приклад – віршована збірка перського класика Сааді Ширази (XIII ст.) «Гулістан», тобто «трояндовий сад»; у книзі «зібрані найкращі квіти мудрості, афоризми, сентенції» [8, с. 12]. (Певні аналогії – італійські fioretti доби Ренесансу, «Квіточки» святого Франциска Ассізького тощо). Також троянда часто зображувалася на надгробках ханського цвинтаря в Бахчисараї. Дослідники цих фунеральних пам’яток, ханської поезії й інших реалій східної культури пояснюють: «...Троянда (гуль) ототожнювалася зі швидкоплинним життям і марністю, а також із долученням до досконалого й вічного» [1, с. 8]. Водночас троянда – це коло, тобто нескінченність, досконалість, знак Усесвіту. Отже, символічний і асоціативний ряди тут дуже складні та мають часову тяглість, виступаючи як шифр для посвячених у сакральне (власну культуру). У давньоримській традиції троянда пов’язувалася з культом мертвих (розалії) [3, с. 224], тобто це й поминальна квітка; у легендах біла троянда – символ смерті [3, с. 224].

Також із мандалою можна порівняти багатопелюсткову розетку – популярну в римо-католицькій церковній архітектурі (наявній і в Україні, наприклад, колишній костел, а сьогодні греко-католицька Церква святих Єлизавети й Ольги у Львові; приклад Львова тут наведено з огляду на походження письменниці зі Львівської області, на родинні та культурні зв’язки в названому місті). В ісламі цей символ наявний на надгробних пам’ятках, але є версія, що в мусульманській традиції розетка позначає сонце, має позитивну конотацію (зичення везіння), а в суфіїв це земний рух, світоустрій, доля [1, с. 9–10]. Таким чином, це сакральна таємниця, яка розкривається не всім, а посвяченим (наприклад, суфіям). Солярне коло – це й мандала. Вона – образ божества, яке розгортає себе у світі (тобто сакральне в профанному) [13, с. 452]. Троянда й лотос розгортають пелюстки, так само божество в мандалі розгортає власні іпостасі. Отже, є підстава говорити про архетипну основу й давнє коріння названих символів.

І європейська, і східна (зокрема буддистська) традиції зображення троянди включають у себе також солярний символ. Отже, це також і мандала, коло. У цьому архетипному символі, як троянда, поєднуються та замикаються життя й смерть, Ерос і Танатос, пам’ять про вічне, нескінченність (останнє може викликати асоціації з лабіринтом або равликом на Бахчисарайському фонтані).

Висновки з дослідження. Здійснений аналіз виявив різноплановість презентованого В. Вовк у збірці «Мандала» архетипу мандала. Авторське розуміння Самості збігається з юнгіанським, хоча теоретично не формується. Стислі афористичні вірші на різну тематику об’єднані богопізнанням, релігійними питаннями, незалежно від віровизнання адресата. Тісний зв’язок між вербальним і невербальним мистецтвом (пам’ятками, які означають мандалу, та створеними самою В. Вовк мандалами та витинанками) демонструє синкретичність мислення. Візуалізація стресу й інших переживань – малювання мандала – зближує емігрантку з постаттю самого К. Юнга і його пацієнтами, що завдяки художній уяві досягали Самості. Прагнення гармонізувати нестабільний світ, в якому зовнішні чинники позбавили самотню людину звичного їй і нормального, утілюється в гранично чіткій мистецькій формі. Паралелі між християнськими, язичницькими, буддистськими, ісламськими пам’ятками (зокрема символ троянди як надзвичайно різноманітний) вимагають глибшого аналізу, а отже, робота має перспективу продовження.

Література:

1. Абибуллаева Э. Символика надгробных камней: сравнительный анализ материалов мусульманских кладбищ Бахчисарая и Турции XVII – XIX вв. / Э. Абибуллаева, Ш. Эмруллаев // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – Серия «Исторические науки». – 2012. – Т. 25(64). – № 2. – С. 8–10.
2. Астаф’ев О. Міражний простір модернізму / О. Астаф’ев // Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія. – Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2003. – С. 3, 31–39.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн / Пер. с нем. – М. : Республика, 1996. – 336 с.

4. Вовк В. Поезія / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
5. Данте А. Божественна комедія: Рай / Переклав М. Стріха / Д. Аліг'єрі. – Львів : Видавництво «Астролябія», 2015. – 368 с.
6. Жодані І. Емма Андієвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики : [монографія] / І. Жодані. – К. : ВДК «Університет «Україна», 2007. – 116 с.
7. Крест святой Бригитты [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.celtica.ru/content/view/1398/340/>.
8. Роман Гамада: «Не досить знати іноземну мову, треба працювати над рідною» / Текст: Василина Копитко, Ольга Васильченко // Країна. – 2017. – 2 лютого. – № 4 (357). – С. 12.
9. Смольницька О. Гендерна інтерпретація у збірці Віри Вовк Карнавал: міфологічний аспект / О. Смольницька // Україна: пагацје, języki, historie, red. nauk. M. Gaczkowski, red. prow. J. Klyus; rec. G. Hryciuk, P. Jóźwikiewicz, K. Kusal, A. Matusiak; Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej “Trickster”, Wrocław 2015. – S. 83–94.
10. Смольницька О. Католицький символ троянди у поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро): контекстуальний підхід / О. Смольницька // Теоретична і дидактична філологія. – 2017. [У друці].
11. Смольницька О. Мікроконтекст і макроконтекст у сучасному українському перекладознавстві: спільна символіка у вибраній ліриці сера Філіпа Сідні (1551/1554 – 1586/87) та Ричарда Лавлейса (1617/18 – 1656/58) / О. Смольницька // Філологічні трактати. – 2017. – № 2. [У друці].
12. Смольницька О. Сакральні символи троянди і шипшини у вибраній творчості Віри Вовк: романо-германський контекст / О. Смольницька // Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). – № 67. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. – С. 172–176.
13. Юнг К. Аналитическая психология и психотерапия: Хрестоматия / Сост. В. Лейбин / К. Юнг. – СПб. : Питер, 2001. – 512 с.
14. Turkish dictionary, in two parts, English and Turkish, and Turkish and English, in which the Turkish words are represented in the Oriental character, as well as their correct pronunciation and accentuation, shown in English letters, 2d ed., rev., and enl. by Charles Wells / by J. W. Redhouse, M.R.A.S, Member of the Imperial Academy of Science of Constantinople, etc., and Charles Wells, Ph.D. (Leipsic). – Vol. 1. – London : Bernard Quaritch, 15 Piccadilly, 1880. – 410 p.

Анотація

О. СМОЛЬНИЦЬКА. МАНДАЛА ЯК БАГАТОЗНАЧНИЙ АРХЕТИП У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «МАНДАЛЯ»

У статті аналізується архетип мандали на матеріалі однойменної поетичної збірки української письменниці в Бразилії Віри Вовк. Досліджено спільні мотиви зображення цього архетипу в християнській, буддистській та інших культурах. Мандала порівнюється з різними формами хрестів, трояндою й іншими символами. За основу береться юнгіанський метод.

Ключові слова: мандала, поезія, архетип, символ, юнгіанство.

Анотация

О. СМОЛЬНИЦКАЯ. МАНДАЛА КАК МНОГОЗНАЧНЫЙ АРХЕТИП В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ ВЕРЫ ВОВК «МАНДАЛЯ»

В статье анализируется архетип мандалы на материале одноименного поэтического сборника украинской писательницы в Бразилии Веры Вовк. Исследованы общие мотивы изображения этого архетипа в христианской, буддистской и других культурах. Мандала сравнивается с разными формами крестов, розой и другими символами. За основу взят юнгианский метод.

Ключевые слова: мандала, поэзия, архетип, символ, юнгианство.

Summary

O. SMOLNYTSKA. MANDALA AS POLYSEMANTIC ARCHETYPE IN THE LYRICAL COLLECTION BY VIRA VOVK „MANDALYA”

The article deals with the archetype of the mandala in the homonymous poetical collection by the Ukrainian writer in Brazil Vira Vovk. The common motifs of this archetype presentation in the Christian, Buddhist and other cultures are studied. The mandala is compared with different forms of crosses, rose and other symbols. The Yung method is basic.

Key words: mandala, poetry, archetype, symbol, Yung method.

7. Порівняльне літературознавство

7. Сравнительное литературоведение

7. Comparative literature

*аспірант кафедри світової літератури та культури імені професора О. Мішукова
Херсонського державного університету*

ТИПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У СВІТЛІ КОМПАРАТИВНИХ ДИСКУСІЙ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Літературна компаративістика, або порівняльне літературознавство, посідає одне із провідних місць у сучасній парадигмі гуманітарних наук. Її формування як галузі науки про літературу офіційно починається із другої половини ХІХ ст. «з потреби досліджувати національне письменство в поза(між)національному просторі – спершу в культурних контекстах, близьких мовно або географічно, а відтак – у світовому масштабі» [1, с. 9]. Дослідницькою базою компаративістики виступає не стільки сам факт використання порівнянь, скільки застосування порівняльних дій як цілісного та систематично практикованого дослідницького методу [2, с. 523].

Метою статті є окреслення методологічних засад типологічного підходу в компаративістиці, висвітлення його ролі та місця в компаративних дослідженнях як вітчизняних, так і закордонних науковців кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Порівняльні дослідження, окрім основної пізнавальної функції, виконують також оцінні й цінніснотворчі завдання, що забезпечують визначення достовірного масштабу літературних явищ [2, с. 523]. Становлення компаративістики супроводжується дискусіями, викликаними її специфічною природою, предметами наукової полеміки тривалий час були навіть назва, статус і спектр завдань дисципліни.

Порівняльне літературознавство виникає пізніше, ніж історія та теорія літератури, але, як зазначає Д. Наливайко, пов'язується з ними тим специфічним зв'язком, який притаманний утворенням проміжного типу [3, с. 28]. Саме трансформації такого зв'язку зумовлюють корелятивні зміни вектору розвитку дисципліни і в плані об'єктів вивчення, що диктує зміну домінантного методу дослідження. На «межову» природу зазначеної літературознавчої галузі вказує дослідниця французької літератури Н. Пахсар'ян у статті «Компаративність кордонів та кордони компаративістики»: «Можливо, специфіка компаративістики – в тому, що вона перебуває саме на кордоні, що її власним предметом і є аналіз того, як художньо втілюється концепт міжкультурного, міжлітературного «кордону» по одну та іншу його «сторони» [4, с. 217].

Ж.-Л. Акетт, викладач порівняльного літературознавства в університеті Реймса, у передмові до своєї монографії «Європейські читання. Вступ до практики порівняльного літературознавства» (2005 р.) зазначає, що на відміну від теорії літератури чи наратології, компаративістика завжди має справу з конкретними текстами, враховує просторові та часові параметри літературних явищ. Компаративістика «конструює свій об'єкт емпірично, що не означає довільно, але передбачає перехресне читання окремих творів. Вони сприймаються не як конкретизація загальних принципів. А як складові елементи складних систем – жанрів, напрямів, міфів, тем, епох тощо» [4, с. 216].

Історично зближення компаративістики з історією літератури чи теорією літератури зумовлювало її поділ на два основні види, що передбачав диференціацію за об'єктами вивчення – генетико-контактних зв'язків між конкретними національними літературами або творчістю окремих письменників і типологічних спільностей і відповідностей. Перший етап розвитку дисципліни, заснований на позитивістській методології, охоплює останню третину ХІХ – першу половину ХХ ст., зазначає Д. Наливайко, та характеризується безсумнівним домінуванням генетико-контактології. Вважалось, що порівняльні студії можливі та доцільні лише за наявності генетичних текстових збігів і документально фіксованих контактів літературних явищ, які є предметом дослідження [3, с. 28]. Проте поступово така методологія зазнає кризи й «витісняється» типологією, яка фокусується на вивченні спільностей і аналогії літературних явищ, контекстів і систем, в яких вони перебувають. Порівняльна типологія вивчає власне рух національних літератур у силовому полі літературного процесу, що відбувається в певних часово-просторових межах і має в основі спільні вектори й архетипи [5, с. 66]. Типологічний метод значно розширив спектр порівняльних досліджень, подолавши генетико-контактологічні обмеження.

Розглядаючи питання взаємовідношень між «впливологією» та типологією як методами порівняльних досліджень, не варто забувати і про геополітичну детермінованість таких підходів. Традиційно як домінантну, а часом і єдино можливу, методологію «впливологію» розглядали представники французької школи (наприклад, Поль ван Тігем), а типологічний підхід розвивали представники американської школи (Р. Веллек, Г. Ремак та інші). Як підкреслює Д. Фоккема, Поль ван Тігем був більше зацікавленим у віднайденні під час дослідження залежності як результату впливу, ніж незалежності, зумовленої аналогіями розвитку, чи, за термінологією Д. Дюришина, у контактологічних відношеннях, ніж у типологічних збігах [6].

Серйозним обмеженням методології французької школи компаративістики, яка оперує термінами «вплив» і «запозичення», є опис взаємодій між літературами чи між авторами без урахування загального контексту та спроб структурного аналізу, типологізації. Тому П. Свіггерс визначає такий підхід як «стару» компаративістику [7]. На важливу закономірність, зумовлену геополітичним фокусом, вказує також і професор Нової Сорбонни (Університет Париж III) Франсуаза Лавока: «Для європейських досліджень важливими були пошуки не культурних відмінностей, а загальноєвропейської єдності, хоча вчені іноді звертались до тих змін європейської традиції, які відбувались у постколоніальному світі» [8]. Із справедливою критикою «впливології» виступив також Г. Ремак у

своїй знаковій праці «Порівняльне літературознавство: його визначення та функції». На думку дослідника, наукові розвідки з вивчення впливу здатні зробити значно менше для з'ясування власне суті літературного твору, ніж дослідження авторів, творів, стилів, літературних тенденцій, між якими не існує жодного впливу або він не може бути доведеним [9, с. 4]. Типологічний підхід відкриває для дослідників необмежене поле для діяльності, оскільки сприятиме новим здобуткам і розвитку української компаративістики, адже, як писав Г. Ремак півстоліття тому, «ім'я нашої дисципліни – «порівняльне літературознавство», а не «літературознавство впливу» (“influential literature”)) [9, с. 4]. Хоча справедливо буде зауважити, що в останнє десятиліття спостерігається вихід вітчизняної компаративістики за межі контактено-генетичного підходу. Все частіше в науковій практиці генетико-контактні зв'язки й типологічні збіги розглядаються як складові єдиного процесу, оскільки у процесі розвитку літератур вони так тісно переплітаються, що часто розмежувати їх неможливо [5, с. 65].

У наш час структура дисципліни не обмежується бінарним поділом на генетико-контактологічну та типологічну, царина порівняльних досліджень виходить далеко за такі межі. Так, В. Будний і М. Ільницький виділяють такі основні дослідні напрями сучасної літературної компаративістики: порівняльно-історичне літературознавство, рецептивну естетику, типологічні дослідження, а також інтертекстуальні, інтеркультуральні й інтермедіальні студії [1, с. 12]. Суттєве розширення дослідної царини та пов'язане з ним формування нової парадигми дисципліни, яка відповідає б викликам ХХІ ст., не могло не спровокувати нової хвилі дискусій. Детермінанти такої нової парадигми окреслює на початку 1980-х рр. Д. Фоккема у своїй праці «Порівняльне літературознавство і нова парадигма», а саме: а) нова концепція об'єкта літературознавчого дослідження; б) введення нових методів; с) нове бачення наукової цінності дослідження літератури; д) нове соціальне обґрунтування вивчення літератури [6].

Межа ХХ – ХХІ ст. відзначається дискусійністю навколо векторів подальшого розвитку в царині компаративних студій. У першому десятилітті ХХІ ст. вченими було проголошено спочатку смерть порівняльно-історичного літературознавства [10], а потім його відродження [11].

2000 р. в журналі “Comparative Literature and Culture” з'являється публікація Єви Кушнер, що мала назву «Чи готова літературна компаративістика до ХХІ ст.?» (“Is Comparative Literature Ready for the Twenty-First Century?”). У статті дослідниця порушує питання необхідності оновлення, що постає перед компаративістикою як наукою та навчальною дисципліною на порозі нового тисячоліття, важливе місце відводячи саме типології. Адже такий підхід визнає наявний плюралізм у галузі, водночас не відмовляючись від суворих критеріїв і прагматичного порядку [12, с. 6].

Питання зі сфери методології компаративістики залишаються одними з найбільш суперечливих – як в українській компаративістиці, так і у світовій практиці порівняльних досліджень. Такої ж думки дотримується і професор Нової Сорбонни (Університет Париж III) Франсуаза Лавока, яка стверджує, що зазначена дисципліна належить до числа тих, про легітимність і ефективність дослідницького методу яких постійно точаться дискусії [8]. Такий «агоністичний» характер дисципліни, на її думку, спричиняє як позитивні, так і негативні наслідки.

На наявність деструктивних тенденцій у розвитку методології компаративної науки вказувала також А. Балакян, американська дослідниця вірменського походження. У своїй доповіді «Літературна теорія та компаративна література», виголошеній на XI Міжнародному конгресі компаративістів у Парижі ще 1985 р., вона окреслює низку проблем, що постали в царині універсально прийнятих методів компаративного вивчення літератури. Насамперед у фокус уваги дослідниці потрапляє «впливологія». Віддаючи належне ефективності згаданого методу, вона все ж зазначає низку проблем: «Через неправильний ужиток або просто недбалість у використанні такої методології останнім часом слово «вплив» стало зіпсутим, бо його плутали з «імітацією» й навіть розглядали як загрозу етноцентризмові» [13, с. 45]. На думку А. Балакян, термін «вплив» теоритиками було недоречно замінено поняттям інтертекстуальності, що відкрило шлях багатьом «критикам-маніпуляторам» для демонстрування власної віртуозності, а не результатів ґрунтовних наукових досліджень. Проте також зазначають критики авторки і сфери типології та тематології: «Мета цих сучасних студій із тропології, тематології чи типології полягає або в конструюванні моделі, що придатна в необмеженій кількості випадків, і не тільки літературних творів, без урахування їх приналежності до літературних рухів, або у встановленні обмеженого кола інтерреференцій» [13, с. 46], – зазначає вона, застерігаючи дослідників від втрати інтересу до індивідуальності літературних творів.

Серед специфічних рис літературної компаративістики кінця ХХ – початку ХХІ ст. більшість сучасних дослідників відзначають методологічний плюралізм, що забезпечує порівняно з попередніми періодами зростання автономності, можливість вибору найбільш ефективного для конкретного дослідження методологічного інструментарію. Так, Д. Наливайко вважає, що таке явище цілком відповідає духу нинішньої епохи, у методологічному плюралізмі він вбачає «закономірний феномен, корелятивний епосі постмодернізму, структурі її світосприйняття й мислення, на відміну від попередніх етапів наукової компаративістики, коли на кожному з них домінував певний напрям чи тип» [3, с. 29]. На сучасному ж етапі, на думку дослідника, така домінанта не простежується.

Апологетом плюралізму в методології є і вже згадувана французька дослідниця Франсуаза Лавока. У статті «Компаративістика як герменевтика відсторонення» (2012 р.) вона зазначає, що в порівняльному літературознавстві необхідно не лише підтримувати, а й розширювати різноманіття методологічних підходів, а від домінування одного методу чи школи треба відмовитись. На її думку, необхідною умовою розвитку є максимальна відкритість компаративістики – як на рівні об'єктів дослідження, так і на рівні методів необхідно звертатись до максимально географічно й історично широкого кола літературних феноменів [8].

Говорячи про методологічний інструментарій, К. Дюмульє зазначає: «У порівняльному літературознавстві необхідні такі аналітичні інструменти, які можна було б використовувати для різних текстів, мов, епох, культур»

[14]. Водночас вчений закликає компаративістів «бути філософами», тобто ставитись до будь-яких теоретичних інструментів критично: лише дотримуючись дистанції щодо теорій і методів, які дослідник-компаративіст застосовує під час вивчення художнього тексту, він має шанс врахувати особливості літератури, її загадковість, невловимість, а головне – специфічність [14].

Розвиток літературної компаративістики на теренах української науки тривалий час залежав від соціально-політичних чинників. Вона була складовою частиною радянської науки, парадигма якої і диктувала вектори розвитку та теоретико-методологічні підходи, засновані, переважно, на працях А. Діми та Д. Дюришина. В українській компаративістиці XX ст. оприявнювались і контактено-генетичний, і типологічний методи. Але все ж тривалий час суттєва перевага надавалась контактено-генетичному, адже українські компаративісти традиційно орієнтувались на парадигму французької школи компаративістики.

Значний внесок у розробку питань компаративістики, зокрема й у розробку методологічних засад типологічного підходу, зробив словацький дослідник Д. Дюришин. Він неодноразово наголошував на тому, що порівняльне вивчення взагалі є дослідженням специфічних і загальних закономірностей літературного процесу. Перша група належить до компетенції контактено-генетичних досліджень, а друга – загальна – підлягає, на думку ученого, насамперед, типологічному вивченню [15, с. 174]. Дослідник зауважує, що завдяки такому розмежуванню між обома підходами встановлюється певна ієрархія та зумовлюється спрямування висновків сучасної компаративістики до типологічних закономірностей міжлітературного порядку [15, с. 174], проте акцентує увагу й на проблемах вживання терміну «типологічний», наприклад, зловживанні окремими дослідниками, невинуватимому використанні, що спричиняє його методологічну девальвацію.

Д. Дюришин вважав, що типологічні аналогії чи відмінності зумовлюються суспільними, літературними чи психологічними факторами, тому запропонував таке розмежування типологічних сходжень (аналогій): суспільно-типологічні, літературно-типологічні та психологічно-типологічні.

1. Суспільно-типологічні сходження (чи відмінності). Такий термін автор розуміє як суспільну зумовленість літературно-типологічних сходжень, «природа яких визначається соціальними й ідейними чинниками» [15, с. 177]. Найбільшою мірою це проявляється, переважно, в ідейних компонентах твору, що є відображенням філософських поглядів свого часу й образу думок автора.

2. Літературно-типологічні аналогії охоплюють специфічно літературні явища, що виникають внаслідок закономірного розвитку, наприклад, літературних стилів і напрямків [15, с. 183]. Важливо розглядати під час дослідження літературно-типологічні аналогії та відмінності не лише на фоні літературних напрямів, жанрів і жанрових форм, але аналізувати їх також під кутом ідейно-психологічного спрямування, характеристики персонажів, композиції, сюжету, мотивів, образної системи, художніх прийомів і засобів, метричної організації й інших елементів твору [15, с. 183].

3. Психологічно-типологічні сходження пов'язані з індивідуально-психологічною схильністю творчої особистості до певної форми творчого вираження. Д. Дюришин акцентує увагу на тому, що певний етап розвитку літератури активізує відповідні якості творчої натури митців чи більшою мірою, ніж інші періоди, створює передумови для проявів відповідних художніх обдарувань [15, с. 187]. Відмінності у психологічній сфері відіграють важливу роль і з огляду на жанрове членування художньої літератури, адже кожен із родів потребує особливих психологічних даних, найбільшою мірою це стосується лірики [15, с. 187].

Також словацький літературознавець виділяє два допоміжні підходи – контактено-типологічний і типологічно-контактний, залежно від того, який з основних є вихідним для дослідника [15, с. 197]. Контактено-типологічний підхід застосовується в разі, коли дослідження базується на достатньо широкому матеріалі контактних зв'язків. На думку дослідника, їх послідовний зовнішньоконтактний і внутрішньоконтактний розгляд частіше за все призводить до вирішення типологічних проблем [15, с. 197]. У разі відсутності контактних форм зв'язків за якихось причин, або вони не надають задовільного в кількісному й якісному плані уявлення про зв'язок між досліджуваними явищами, на перше місце висувається типологічний підхід [15, с. 197].

А. Діма поряд із терміном «типологічні сходження» вживав термін «паралелізми», що досить точно відбиває суть явища. А також наголошував на необхідності розмежовувати в дослідженнях міжлітературні контакти і типологічні сходження [16, с. 154]. Дослідник зауважував, що паралелізми є «не суб'єктивними побудовами людської думки, вони об'єктивно існують у дійсності» [16, с. 154]. Саме тому вважав обов'язком літературознавців їх виявляти та науково обґрунтовувати.

На сучасному етапі використання типологічного підходу розкриває найширші перспективи для компаративних досліджень, адже основним завданням є дослідження схожостей і відмінностей літературних явищ заради формування синтетичного образу літератури [2, с. 518]. На думку Ф. Лавоки, звичайний аналіз літературних паралелей «вийшов із наукової моди» [8], компаративні дослідження потребують суб'єктивного вибору таких паралелей, їх ускладнення. Порівняльне літературознавство значною мірою є інтерпретаційною дисципліною. Інтерпретація ж передбачає також і вибір ракурсу порівняння, що містить три концептуальні операції – екстенсивну (об'єднання деякого числа артефактів), інтенсивну (з'ясування спільних і відмінних рис таких артефактів) і експлікативну (пояснення спільного та відмінного) [8].

Вибір об'єктів для зіставлення типологічний підхід також віддає на розсуд дослідника. Проте, на думку Е. Касперського, порівняльні студії, спрямовані на справжнє пізнання, повинні відповідати певним критеріям дослідження: а) порівняння має опиратись, насамперед, на природу речей, а не на імпресію дослідника; б) необхідне чітке окреслення спільної площини (*tertium comparationis*), на якій відбувається зіставлення літературних явищ

(творів); с) дотримання критерію порівняння, тобто загального принципу, що визначає добір характеристик, які зіставляються (порівняння явищ лише у рамках обраних властивостей); d) окреслення пізнавальних цілей, які постають перед компаративним дослідженням [2, с. 523]. Дотримання таких умов здатне забезпечити дослідження від беззмістовності та поверховості. Про базові вимоги до вибору об'єктів для порівняння писав також і Г. Ремак, який зазначав, що твір, автор, тренд чи тема повинні бути придатними для справжнього порівняння не обов'язково на кожній сторінці, але через загальний задум, акценти та їх вираження [9, с. 7].

Типологічний підхід ґрунтується на зацікавленні літературними збігами та розбіжностями [1, с. 114], дослідження утворень і функціонування міжнародних літературних спільнот і відповідностей із більшою адекватністю, що дає змогу визначити закономірності й чинники такого процесу, механізми дії [5, с. 67]. Порівняння стає знаряддям історико-літературного синтезу, адже зіставлення двох (чи більше) явищ співвизначає сенс і співкреслює їхню цінність [2, с. 523], дає уявлення про їхнє місце та роль у світовому літературному процесі.

Як вже було зазначено, діапазон порівняльно-типологічних відносин дуже широкий, він містить різні сфери міжлітературних відносин – від зіставлення літератури різних регіонів і культурно-історичних спільнот до зіставлень окремих творів або й окремих їхніх інгредієнтів [5, с. 5]. Д. Наливайко подає таку структуру розроблених на основі теорії літератури типологічних рівнів: тематологічний (вивчення тем, мотивів, міфів тощо); рівень морфології (розглядаються складові структури творів, їхні функції та трансформації); рівень генології (дослідження родів, жанрів, жанрових різновидів); рівень художніх течій і стилів, а також рівні історіології, інтертекстуальності тощо [5, с. 5].

Отже, типологічний підхід українськими та закордонними науковцями визнається сьогодні продуктивним і перспективним, оскільки відповідає вимогам і викликам компаративної науки XXI ст. Типологічний підхід повною мірою забезпечує реалізацію основного завдання – дослідження диференціації та подібності літературних явищ заради формування синтетичного образу літератури. Адже зіставлення дають змогу визначити масштаб обраних художніх інонаціональних явищ, окреслити їхню цінність і значення в контексті світового літературного процесу.

Література:

1. Будний В. Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
2. Касперський Е. Про теорію компаративістики / Е. Касперський // Література. Теорія. Методологія. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 518–540.
3. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика : аспекти й тенденції / Д. Наливайко // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 28–30.
4. Пахсарьян Н. Компаративность границ и границы компаративистики / Н. Пахсарьян // Избранные статьи о французской литературе : [монография]. – Днепропетровск : Арт-Пресс, 2010 – С. 216–223.
5. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика / Д. Наливайко. – 2-ге вид. – Х. : Акта, 2006. – 366 с.
6. Fokkema D. Comparative Literature and the New Paradigm [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crc1/article/download/2569/1964>
7. Swiggers P. Methodological Innovations in the Comparative Study of Literature [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crc1/article/download/2570/1965>
8. Lavocat F. Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation // VOX-POETICA. – 2012. – 5 avril. [Revue électronique]. – Mode of access : www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html
9. Remak H. Comparative Literature, Its Definition and Function / Comparative Literature : Method and Perspective. Contributors : Horst Frenz – editor, Newton P. Stallknecht – editor. Publisher : Southern Illinois University Press. Place of Publication : Carbondale, IL. Publication Year : 1961. – 321 p.
10. Spivak G. Ch. Death of a Discipline [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/09/spivakdeathofadiscipline.pdf>
11. Damrosh D. Rebirth of a discipline. The Global Origins of Comparative Studies // Comparative Critical Studies. – Edinburgh : Univ. Press, 2006.
12. Kushner E. Is Comparative Literature Ready for the Twenty-First Century? [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/13/>
13. Балакян А. Літературна теорія та компаративна література / А. Балакян // Слово і час. – 2007. – № 5. – С.44–48.
14. Dumoulié C. : Littérature comparée, philosophie et psychanalyse // Vox Poetica. 30/09/2005 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.vox-poetica.org/sfgc/biblio/lc.htm>
15. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин ; пер. со словацк. И. Богдановой. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
16. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима ; пер. с румынск. М. Фридмана. – М. : Прогресс, 1977. – 230 с.

Анотація

**В. КОРОТЄЄВА. ТИПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У СВІТЛІ КОМПАРАТИВНИХ ДИСКУСІЙ
КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.**

У статті окреслено методологічні засади типологічного підходу в компаративістиці. Акцентовано увагу на специфічних рисах і розроблених дослідниками критеріях для типологічних порівнянь. Висвітлено його роль і місце в компаративних дослідженнях як вітчизняних, так і закордонних науковців кінця XX – початку XXI ст.

Ключові слова: компаративістика, методологія, типологічний підхід, типологічні сходження та відповідності.

Аннотация

**В. КОРОТЕЕВА. ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В СВЕТЕ КОМПАРАТИВНЫХ ДИСКУССИЙ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.**

В статье очерчены методологические основы типологического подхода в компаративистике. Акцентируется внимание на специфических чертах и разработанных исследователями критериях для типологических сравнений. Освещена его роль и место в компаративных исследованиях как отечественных, так и зарубежных ученых конца XX – начала XXI вв.

Ключевые слова: компаративистика, методология, типологический подход, типологические сходжения и соответствия.

Summary

**V. KOROTEEVA. TYPOLOGICAL APPROACH IN THE LIGHT OF COMPARATIVE DISCUSSIONS
OF THE LATE 20th – EARLY 21st CENTURIES**

The article outlines the methodological basis of typological approach in comparative studies. The attention is focused on specific features and criteria for typological comparisons developed by the researchers. It is highlighted its role and place in comparative studies of both Ukrainian and foreign scholars of late XX – early XXI century.

Key words: comparative studies, methodology, typological approach, typological convergences.

8. ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

8. Общее языкознание

8. General linguistics

*аспірант кафедри загального мовознавства,
класичної філології та неоелліністики
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка*

НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ЯК ПОКАЗНИК УНІКАЛЬНОСТІ НАРОДУ

Постановка проблеми. Довгий час вважалося, що вивчення національного характеру неможливе, адже вивчаючи окремих індивідів, ми не можемо скласти уявлення про націю в цілому. Окрема особистість не розкриває в повному обсязі національний характер. Елементами національного характеру (його складниками) можуть бути окремі соціально-психологічні риси, а не характери окремих індивідів.

Поняття «національний характер» охоплює типові якості та психологічні особливості етнічної групи, яка має спільну територію, мову, історію, культуру, звичаї, символи, що відрізняють її від сусідніх народів. Дослідженням проблеми становлення та розвитку національного характеру займалися такі науковці, як Г. Андрєєва, О. Бауер, Г. Гегель, Гельвецій, П. Гнатенко, Е. Дюркгейм, І. Кон, М. Пірен, Д. Юм.

Метою дослідження є розгляд і аналіз поглядів провідних науковців, вивчення розвитку, чинників формування національного характеру як специфічного явища.

Виклад основного матеріалу. Національний характер – досить стійке й багатогранне психічне утворення. У його структурі дуже часто поєднуються такі риси й особливості, які можуть розглядатися як позитивні і як негативні. І особливості ці характерні для представників будь-яких етносів. Тому важливо знати, які історичні умови призвели до появи в національному характері народу тих рис, звичок, почуттів, які представники іншого етносу можуть інтерпретувати як негативні.

Водночас слід уміти визнати вади, які існують у психічному складі власного народу, не випинати й не абсолютизувати позитивні риси, не замовчувати ті, що заважають розвитку нації в нових історичних умовах.

Український дослідник П. Гнатенко визначає національний характер як сукупність соціально-психологічних рис (почуттів, емоційно-вольових якостей, ціннісних орієнтацій), властивих нації на певному етапі розвитку, детермінованих соціально-економічними, історичними й географічними умовами її існування, що виявляються в культурі, традиціях, звичаях, обрядах. Національний характер – це своєрідне, специфічне поєднання загальнолюдських рис у конкретних історичних і соціально-економічних умовах буття нації [1].

Національний характер – це система ставлень конкретної етнічної спільноти до різноманітних аспектів оточуючої дійсності, що виявляється в стійких стереотипах її мислення, емоційних реакціях і поведінці в цілому.

Національний характер є поєднанням фізичних і духовних рис, які відрізняють одну націю від іншої (О. Бауер).

Кожна нація має свою специфічну культуру, систему знаків, символів, звичаїв і т. ін. У буденній свідомості помітні психологічні відмінності між народами. Так, пунктуальність є цінною якістю для німців і голландців, однак іспанці не надають великого значення цій якості. Стереотипні уявлення про психологічні властивості та культуру різних народів, поширені в буденній свідомості, завжди мають ціннісний, оцінний характер і усвідомлено та неусвідомлено співвідносяться з окремими уявленнями про специфіку власного народу і його культури (за І. Коном).

Кожній людині притаманні два види свідомості, що безпосередньо стосуються її національного характеру:

- перша містить стани, властиві індивіду;
- друга містить стани, характерні для групи індивідів.

Ці стани пов'язують індивіда із суспільством, утворюючи так зване «суспільство всередині нас», яке існує у вигляді однотипних для представників однієї етнічної спільноти реакцій на звичайні ситуації у формі почуттів, що й становлять національний характер. Національний характер є важливою складовою частиною особистості (Е. Дюркгейм).

Риси національного характеру розподілені між представниками нації нерівномірно – від наявності усіх цих рис до їх цілковитої відсутності. У зв'язку із цим якості національного характеру необхідно вивчати, аналізуючи національні традиції, звичаї, вірування, історію та природні умови життя.

Характер відрізняється від темпераменту за змістом: характер має спільні риси серед етносів, а темперамент – це індивідуальна риса кожної людини (Г.Ф. Гегель).

Класифікація народів за психічними функціями (мислення, емоції, відчуття й інтуїція) була здійснена К. Юнгом. За цими функціями вченому вдалося виокремити відповідні психологічні типи: мисленнєвий, емоційний, сенсорний та інтуїтивний (див.: [2]). Кожний із виділених типів може бути інтровертованим чи екстравертованим, що зумовлено поведінкою індивіда щодо якогось об'єкта. Класифікація психічних типів співвідноситься з етнічними спільнотами, оскільки психологія етносу складається з психології його окремих представників. Специфіка психології етносу та його членів зумовлена домінуванням однієї з чотирьох перерахованих вище психічних функцій.

Гельвецій пов'язав національний характер із системою управління у країні, зазначаючи, що правитель, який узурпує владу в країні, стає деспотом, а деспотизм – це страшний ворог суспільного блага, що в результаті

призводить до зміни характеру всієї нації. Визначаючи поняття «національний характер», у роботі «Про людину» учений вказав на те, що «будь-який народ має свій особливий спосіб бачення та відчуття, який формує його характер. У всіх народів характер змінюється поступово чи миттєво. Чинником цих змін є непомітні миттєві зміни у формах правління й у громадянському вихованні». Отже, характер має динамічні властивості, здатність змінюватися під впливом певних чинників, зокрема, у результаті зміни форм правління [3].

Д. Юм у роботі «Про національний характер» також зазначив, що характер народу може до певної міри змінюватися під впливом системи правління та внаслідок змішування з іншими народами. Філософ указав на те, що люди не зобов'язані тією чи іншою рисою свого характеру ні повітрю, ні клімату. Національний характер утворюється як збірне поняття на базі особистісних характерів (див.: [2]).

М. Пірен визначила національний характер як сукупність рис, що склалися історично в представників тієї чи іншої нації та визначають звичну манеру їх поведінки, типовий спосіб дій, що виявляється стосовно побутової сфери, оточуючого світу, праці, ставлення до своєї й інших спільнот [4].

Національний характер має такі властивості:

– у ньому зафіксовано типові риси, сформовані неоднаковою мірою й присутні в різноманітних поєднаннях у більшості представників етносу; він у жодному випадку не є простою сумою якостей окремих людей;

– неповторними є не риси чи їх сума, а структура характеру; тому неприпустимо розглядати будь-які якості як такі, що притаманні окремій етнічній спільноті.

Стосовно національного характеру та його властивостей Г. Андрєєва висловила так: «Ідеться не стільки про певний «набір» рис, скільки про ступінь прояву тієї чи іншої риси в цьому наборі, про специфіку цього прояву». Для того, щоб зрозуміти риси характеру, необхідно порівняти їх із загальною системою цінностей, що залежить від способу життя, соціально-економічних і географічних умов життя народу. Наприклад, працелюбність як загальнолюдська якість набуває в кожній культурі своєрідної ціннісної суті [5].

Важливими чинниками становлення специфічних рис характеру в окремого етносу є побут і ландшафт. Джерелами становлення національного характеру є сім'я, батьківський дім, рід, природне оточення.

Національний характер формується повільно, упродовж століть і тому не може змінюватися швидко. Національно-психологічні якості вирізняються консервативністю, стійкістю та незначною змінюваністю. Риси національного характеру передаються від покоління до покоління, утворюючи міцну й стійку структуру, яку можна порівняти з величезним і важким ланцюгом, що міцно тримає кожну свою ланку – індивіда як представника певного етносу.

Згідно із сучасними теоріями успадкування рис національного характеру ці риси можуть передаватися в такі способи:

– генетичний – у цьому разі йдеться про успадкування пам'яті щодо історичного досвіду своєї нації, тобто про колективне підсвідоме; генетична пам'ять містить відбитки історичного досвіду нації, зокрема, доісторичного людського існування;

– соціально-психологічний – звичаєвим або традиційним способом. Традиції – це синтезовані, підпорядковані національному ідеалу вірування, способи мислення, почуття, прагнення, страждання, норми поведінки попередніх поколінь. У результаті зміни ідеалів і ціннісних орієнтацій змінюються й традиції. Водночас попередні традиції руйнуються. Функціонування традицій забезпечується дією таких механізмів: наслідування, навіювання, переконання й емоційність. Традиції є основним механізмом інтеграції народу в єдине ціле.

Загалом національний характер формується протягом історичного розвитку нації, і на цей процес здійснюють вплив такі чинники, як клімат, географічне становище та ландшафт території, де відбувається формування нації, соціально-історичні умови життя народу, стан і характер культури й виховання [6]. Національний характер не може обмежуватися лише однією домінуючою рисою. Необхідно уникати акцентуації й абсолютизації негативних рис.

Отже, національний характер – це сукупність рис, які склалися історично у представників тієї чи іншої нації, визначають звичну манеру їх поведінки, типовий спосіб дій, що виявляється в побутовій сфері, оточуючому світі, праці, ставленні до своєї й інших спільнот [7].

На думку Гримича М., національний характер переважно визначається як сукупність соціально-психологічних рис або констант, властивих конкретній нації на певному етапі її розвитку. Сучасні дослідження показують, що феноменологія національного характеру охоплює різні рівні соціальної дійсності. Він проявляється не лише в діяльності різних соціальних суб'єктів, починаючи від великих соціальних груп (нація) і закінчуючи окремим індивідом, який репрезентує цю націю, але й у домінуючих суспільних настроях, системі моральних вимог, соціальних норм, настанов, базових цінностей, формах соціалізації, принципах виховання, через характер людської взаємодії та вплив на довкілля, через своєрідність групової картини світу, через форми організації побуту, релаксації, рекреації тощо [8].

Національний характер є специфічною історично утвореною системною цілісністю стійких різноманітних рис і властивостей, типових для конкретної національної спільноти, які надають цій спільноті якісної визначеності, що дає змогу відрізнити психологію однієї нації від інших. Національний характер не є вічною, незмінною субстанцією, він змінюється під впливом екологічних, історичних, соціокультурних, політичних факторів. Національний характер характеризується специфікою емоцій, почуттів, настроїв, інтенсивністю реакцій на події, що відбуваються. Відносна стійкість рис національного характеру, незважаючи на змінність соціального середовища, пояснюється тим, що виникає певна інерційність унаслідок передавання колективного досвіду між поколіннями.

Риси національного характеру найяскравіше виражаються в специфічних для конкретної національної спільноти формах поведінки [6].

Жодна риса національного характеру не є унікальною, але унікальною є системна структура характерологічних особливостей нації, яка зумовлює національну специфіку того чи іншого народу. Спосіб життя структурує та ієрархізує характерологічні особливості народу, зумовлює організацію активної взаємодії етносу з природним середовищем, соціокультурним оточенням, а також вплив тих чи інших природно-географічних, культурно-історичних, соціально-економічних і суспільно-політичних факторів на процес націєтворення.

Висновки. Таким чином, національний характер одного народу відрізняється від національного характеру іншого народу саме структурою своїх складових елементів, ступенем вираження тих чи інших рис і властивостей, специфікою зовнішнього прояву психічних процесів і станів, ієрархією та змістом етнопсихологічних і соціокультурних характеристик. Національний характер – це цілісна система стійких і типових для цієї спільноти рис і властивостей, які утворюють не просто суму чи сукупність характеристик, а внутрішньо інтегровану єдність, системну цілісність характеристик, які не лише надають цій спільноті якісної визначеності, але й системно відображають специфіку культурно-історичного поступу конкретного народу (ідеться про історичну зумовленість цивілізаційного поступу спільноти, про риси, які формуються в представників цієї спільноти на кожному конкретному етапі її розвитку) [6].

Література:

1. Гнатенко П. І. Український національний характер / П. І. Гнатенко. – К.: ДОК-К, 1997. – 114 с.
2. Метелюк В. Національний характер: консерватизм і зміни / В. Метелюк, О. Марченко // Вісник психології і педагогіки: Педагогічний інститут Київського університету імені Бориса Грінченка, Інститут психології і соціальної педагогіки Київського університету імені Бориса Грінченка. – Випуск 13. – К., 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.psych.kiev.ua/Збірник_наук_праць_-Випуск_13.
3. Гельвецій К. А. Про людину, її розумові здібності та її виховання / К. А. Гельвецій // Пер. з франц. В. Підмогильний. – К.: «Основи», 1994. – 416 с.].
4. Пірен М. І. Основи етнопсихології / М. І. Пірен. – К., 1996. – 385 с.
5. Андреева Г. М. Социальная психология / Г. М. Андреева. – М.: Прогресс, 1980. – 390 с.
6. Потапчук Т. Національний характер українців як складова національно-культурної ідентичності / Т. Потапчук // Науковий вісник Донбасу: електрон. наук. фах. вид. – Луганськ, 2013. – № 4 (24) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2013_4_41.
7. Савицька О. Етнопсихологія : [посібник] / О. Савицька, Л. Співак. – К.: Каравела, 2011. – 264 с.
8. Гримич М. Два виміри національного характеру / М. Гримич // Наука і суспільство. – 1991. – № 8. – С. 27–31.

Анотація

В. ПОЛЯРЕНКО. НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР ЯК ПОКАЗНИК УНІКАЛЬНОСТІ НАРОДУ

Стаття присвячена дослідженню національного характеру як специфічного явища в розвитку нації. Також досліджуються етапи становлення національного характеру, основні чинники його формування. У дослідженні проаналізовано погляди науковців на явище національного характеру та важливість його вивчення для розуміння нації в цілому.

Ключові слова: національний характер, нація, історичний розвиток нації, основні чинники формування національного характеру, риси національного характеру.

Аннотация

В. ПОЛЯРЕНКО. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР КАК ПОКАЗАТЕЛЬ УНИКАЛЬНОСТИ НАРОДА

Статья посвящена изучению национального характера как специфического явления в развитии нации. Также исследуются этапы становления национального характера, основные факторы его формирования. В исследовании проанализированы взгляды ученых на явление национального характера, а также на важность его изучения для понимания нации в целом.

Ключевые слова: национальный характер, нация, историческое развитие нации, основные факторы формирования национального характера, черты национального характера.

Summary

V. POLIARENKO. NATIONAL CHARACTER AS A MARKER OF NATIONAL UNIQUENESS

The article is devoted to the research of national character as a specific phenomenon in development of the nation. The issues as stages of national character genesis and basic factors of its formation are studied. Scientific views on the issue of national character and the importance of its investigation are analyzed for better understanding the nation in general.

Key words: national character, nation, historical development of the nation, features of the national character.

*Kandidat der philologischen
Wissenschaften,
Dozent,
Shytomyrer staatliche
Iwan-Franko-Universität*

KOMMUNIKATIONSMODELLE VON FRIEDEMANN SCHULZ VON THUN UND MARSCHALL B. ROSENBERG IN DER SPRACHWISSENSCHAFT

Das Forschungsfeld “Kommunikation” ist von einer hohen Aktualität geprägt und ist in der Fokussierung moderner sprachwissenschaftlicher Erforschungen. Das einzige Instrument für das Interagieren ist ohne Zweifel die Kommunikation. Im Mittelpunkt des vorliegenden wissenschaftlichen Artikels steht die Erforschung des Begriffs der gewaltfreien Kommunikation in der Sprachwissenschaft. In dieser Hinsicht wird die Förderung von kommunikativen Kompetenzen nach M. Rosenberg betrachtet sowie analysiert. Diese wissenschaftliche Arbeit beinhaltet einen Versuch, in einem klaren sprachwissenschaftlichen Fokus das Phänomen der gewaltfreien Kommunikation zu erforschen, in dem das Kommunikationsmodell von M. Rosenberg unter Berücksichtigung der gewaltfreien Kommunikation nach M. Rosenberg ausdiskutiert und analysiert wird [3, S. 22].

Als wesentliche Aufgaben der wissenschaftlichen Erforschung gilt die Regulierung des kategorialen Apparats des Forschungsfeldes sowie der theoretischen Hypothesen. In diesem Zusammenhang ist es schwierig, eine Gesamtkonzeption zu bilden. In den Bannkreis der Problematik der vorliegenden wissenschaftlichen Forschungsarbeit ist der Vergleich von zwei Modellen der Kommunikation geraten. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen also der Vergleich und die Analyse der Kommunikationsmodelle von Schulz von Thun und M. Rosenberg unter besonderer Berücksichtigung der jeweiligen Begriffe des vorliegenden Forschungsthemas sowie der Entstehung und Entwicklung. Ins Blickfeld der Untersuchung sind nicht nur die gewaltfreie Kommunikation, sondern auch die Hauptthesen der beiden hervorragenden Kommunikationsforscher gerückt worden. In den Fokus der vorliegenden Forschungsarbeit wurden demnach die Begriffe “Kommunikation”, “gewaltfreie Kommunikation”, “kommunikative Kompetenz” gestellt. In der Forschungsarbeit erhalten die Bestimmungen der gewaltfreien Kommunikation bezüglich der beiden Kommunikationstheoretiker sowie Sprachwissenschaftler eine hervorgehobene Positionierung. Anhand der Kommunikationsmodelle von Schulz von Thun und M. Rosenberg zur Definition des Begriffs „gewaltfreie Kommunikation“ werden beide Modelle verglichen, unter Berücksichtigung ihrer Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Mittels Literaturrecherche wird der theoretische Rahmen des GfK-Konzeptes beleuchtet [3, S. 26].

Bevor man die gewaltfreie Kommunikation untersucht, muss man auf die Klärung des Begriffes “Kommunikation” eingehen. Ohne Zweifel gehört auch dieser Begriff zum kategorialen Forschungsapparat der vorliegenden Hausarbeit. Der Begriff “Kommunikation” beinhaltet vor allem den Prozess des Austausches von Gedanken in Sprache, Mimik, Gestik, Bild oder Schrift. Dieser Prozess des Austausches wird vor allem im Laufe des Alltags realisiert und lässt sich immer als wechselbar bezeichnen. In diesem Kontext muss betont werden, dass sich die Kommunikation grob gesehen in zwei Typen gliedern lässt: Die “Face-to-Face-Kommunikation” und die digitale Kommunikation. Die “Face-to-Face-Kommunikation” ist traditionell und wird unter folgenden drei Aspekten charakterisiert: Kommunikationspartner, Inhalt und Situation. Die digitale Kommunikation ergibt sich in der digitalen Epoche von Emails und SMS. Im Netzwerk bemühen sich die Jugendlichen diese “kommunikativen Lücken” nachzuholen und lassen sich vor allem mit Gleichaltrigen binden [3, S. 30–33].

Das Modell der Kommunikation von dem Kommunikationswissenschaftler Friedemann Schulz von Thun ist auch unter dem Titel des Vier-Ohren-Modells weit verbreitet. Man nennt dieses Modell noch als Quadrat der Kommunikation. Der Kommunikationsforscher belegt seine Hauptthese, dass solche Prozesse wie das Verschicken und der Empfang einer verschickten Information mittels der vier Kanäle erfolgt. Der Sprechende berührt bei der Kommunikation folgende Ebenen wie Inhalt der Sache, Offenbarung von sich selbst, Beziehung und Anrede. Laut des Forschers kommuniziert der Sprechende dabei mit den sogenannten vier Schnäbeln. Was den Empfänger betrifft, kann er den vom Sprecher versendenden Inhalt auf den schon erwähnten vier Ebenen wahrnehmen. Darunter erklärt der Kommunikationsforscher, dass der Adressat mittels vier Ohren die verschickte Information wahrnehmen kann. Der Hauptsinn des Vier-Ohren-Modells von Schulz von Thun besteht darin, dass jeder Kommunizierende unterschiedlich wirken kann. Das heißt, dass jede geäußerte Information sowie jeder Spruch vier Botschaften beinhaltet und mittels der vier verschiedenen Instrumente erfasst werden kann. Die Existenz von diesen vier Ebenen hängt von dem Wunsch des Senders nicht ab, weil sie im Grunde genommen ein nicht wegzudenkender Bestandteil der verschickten Information sind. In diesem Zusammenhang erstellte der Kommunikationswissenschaftler das Kommunikationsquadrat. Die einzelnen Seiten dieses Quadrates bezeichnete er mit verschiedenen Farben [4, S. 12].

Die Präsentation der von Schulz von Thun darstellten vier Ebenen erfolgt in der Form eines Quadrats. Die einzelnen Seiten dieses Quadrats stellen vier Ebenen der verschickten Äußerung dar: Inhalt der Sache, Selbstoffenbarung, Beziehung und Anrede [5, S. 34]:

1. Sachinhalt. Die erste Ebene stellt den Prozess des Kommunizierens der reinen Informationen dar, die die Botschaft beinhaltet. In dieser Hinsicht spricht man von den Tatsachen, Fakten, Statistiken, dem Inhalt der Nachricht. Gerade

auf dieser Ebene entscheidet sich der Empfänger der Botschaft für die Tatsache, Aktualität, Prägnanz der Informationen. Die Hauptaufgabe des Senders besteht dabei in einer klaren und deutlichen Formulierung der Informationen mit dem Ziel der Vermeidung von möglichen Missverständnissen zwischen den beiden Seiten.

2. Selbstoffenbarung. Jeder Kommunizierende teilt auch Informationen über sich selbst mit, was im Modell der Kommunikation von dem Kommunikationsforscher als Selbstoffenbarung bezeichnet wurde. Es ist aber nicht zu übersehen, dass jede Botschaft zum Teil auch bestimmte Gefühle, Bewertungen, Betrachtungsweisen sowie auch Bedürfnisse des Sprechenden offenbart. In diesem Zusammenhang kann die Selbstoffenbarung sowohl explizit mittels Ich-Botschaft als auch implizit ohne Klarheit gesagt, dargestellt werden.

3. Beziehung. Diese dritte Ebene zeigt das Verhalten des Sprechenden dem Adressaten gegenüber. Die Ebene der Beziehung demonstriert im Großen und Ganzen das, was der Absender der Äußerung bezüglich des Empfängers denkt. In diesem Kontext müssen Methoden sowie Art der Kommunikation bestimmt werden. Hier geht es vor allem um die konkrete Formulierung, in dem auch Mimik, Gestik und der Tonfall berücksichtigt werden. Die Ebene der Beziehung lässt sich sowohl implizit als auch explizit bedingen. Falls ein Adressat eine Botschaft auf dem Beziehungsohr hört, fühlt er sich entweder respektiert oder herabgewürdigt, angesehen oder missachtet sowie geschätzt oder übersehen.

4. Appellebene. Es ist nicht zu übersehen sowie versteht sich von selbst, dass jeder Sprechende etwas möchte. Gerade dieser sogenannte Wunsch wird auf der Ebene des Appells in Kauf genommen. In dieser Hinsicht werden Vorhaben, Anliegen, Anreden, Empfehlungen oder Anordnungen kommuniziert, die sich entweder offen oder verdeckt ergeben. Wenn der Adressat eine Botschaft mit seinem Appellohr hört, dann ergibt sich in dieser Hinsicht bei ihm die Frage, die vor allem darin besteht, was er jetzt (nicht) tun soll.

Mit dem Ziel der Verdeutlichung des vorliegenden Vier-Ohren-Modells wird in der Arbeit ein treffendes Beispiel angeführt. Dieses Beispiel stellt Schulz von Thun in seinem Werk "Miteinander reden" dar. Es veranschaulicht eine Situation, in der ein Paar, das aus einem Mann und einer Frau besteht, in einem Wagen sitzt. Die Frau fährt das Auto. Vor einer Ampel lässt sie das Auto stehen. Wenn nach einer unbestimmten Zeit des Wartens die Ampel grünes Licht zeigt, wendet sich der Mann an die Frau und teilt ihr mit, dass es schon grünes Licht ist. Darauf bekommt er die Antwort der Frau, in der sie den Mann fragt, wer das Auto fährt – sie oder er. In diesem Kontext lässt sich das Vier-Ohren-Modell sehr gut verwenden sowie analysieren. Der Absender der Information offenbart in seiner Botschaft vier Seiten des Modells der Kommunikation von Thun. Die neben dem Mann am Steuer sitzende Frau, die die von ihm verschickte Äußerung erhält, nimmt diese mit ihren vier Ohren (Ohr der Sache, Ohr der Beziehung, Ohr der Selbstoffenbarung, Ohr des Appells) wahr [6, S. 20].

Gerade diese vier Seiten werden von dem Mann kommuniziert, wenn er die Frau auf das grüne Licht der Ampel hinweist. Was die Frau betrifft, hat sie seine Frage (davon kann man anhand ihrer Antwort ausgehen) auf dem Beziehungs-Ohr gehört. In dieser Hinsicht kann man behaupten, dass sich die Frau bestimmt somit herabgesetzt fühlt. Es ist selbstverständlich, dass sogar diese Situation zeigt, dass von den Prozessen auf den dargestellten vier Ebenen die Entstehung der Konflikte zwischen den Sprechenden abhängig ist. Das Missverständnis zwischen den beiden Kommunizierenden in der beispielhaften Situation ergibt sich deswegen, weil der Mann von der Frau wollte, dass sie auf grün fährt und er teilt ihr das mit. Die Situation zeugt davon, dass die Frau die Äußerung des Mannes vielleicht mit dem Ohr der Beziehung hört. Gerade darum vernahm sie die Informationen von dem Mann als gedemütigt sowie herabgesetzt. Aus diesem Grund entsteht folglich die Konfliktsituation [6, S. 25].

Der Forscher führt aber noch ein interessantes Beispiel an, in dem schon ein Mann mit seiner Frau nicht im Auto, sondern beim Essen sitzt. Die Frau hat die Speise unter dem Titel "Königsberger Klopse" zubereitet. In der Soße dieser Speise schwimmen aber sehr viele Kapern, die laut des Rezeptes typisch für diese Speise sind. Wie bekannt, sind Kapern durch ihre kleine Größe sowie grüne Farbe bekannt. Seit langer Zeit hält man sie für ein scharfes Gewürz beim Kochen. Die grünen und kleinen Kapern regen den Mann an, an seine Frau die Frage zu stellen. Er fragt, was Grünes in seinem Teller ist. Dabei erfolgt sein Denkprozess auf den verschiedenen Ebenen: Der Mann lässt sich diese Sache am Tisch auf vier verschiedenen Ebenen kommunizieren. Die Frau lässt sich die gehörte Botschaft auch auf vier verschiedenen Weisen oder anders gesagt mit vier Ohren verstehen. In diesem Zusammenhang erfolgt ein inhaltliches Überlagern, in dem zum Beispiel Appellebene und Sachinhalt äußerst gleich sein können, falls der Satz zum Beispiel als eine direkte Aufforderung verstanden wurde. In dieser Situation informiert der Mann seine Frau auf der Ebene des Sachinhalts dasselbe, was auch die Frau dementsprechend auf der Ebene des Sachinhalts erfasst. Im Teller gibt es etwas Grünes. Die anderen Ebenen sind aber grundsätzlich sehr unterschiedlich. Als Resultat des Missverständnisses antwortete die Frau dem Mann auf seine Antwort, dass falls ihm etwas nicht gefällt und die Speise nicht schmackhaft ist, er bei einer anderen Frau essen kann. Der Konflikt ergibt sich nicht infolge einer unterschiedlichen Bedeutung der Ebenen, sondern auf der Grundlage von ganz verschiedenen Annahmen. Die Seite des Appells, die zum Schluss präsentiert wird, was der Mann seiner Frau eigentlich wirklich mit seiner Frage sagen möchte, lässt sich von ihr falsch verstehen. Gerade darin besteht der Grund des Konfliktes.

Es muss betont werden, dass M. Rosenberg die These entwickelte, die die Informationen beinhaltet, dass die gewaltfreie Kommunikation (weiter: GfK) vor allem ein Prozess ist. Die GfK trägt zur Verbesserung des menschlichen Umganges bei, der mittels eines Kommunikationseinflusses verbessert wird. GfK steht nicht nur für den Alltag, sondern auch für eine friedliche Lösung der beruflichen, politischen und persönlichen Konfliktsituationen zur Verfügung. GfK kann dabei sehr behilflich sein. Unter GfK ist keine Technik zu verstehen. Darunter lässt sich die Grundhaltung begreifen, bei der eine weitschätzend bedingte Beziehung in den Vordergrund tritt. Die Hauptthese von Rosenberg besteht darin, dass die Menschen grundsätzlich einen Wunsch haben, nämlich miteinander im Austausch zu sein. Dabei fordern sie

eine Balance zwischen Nehmen und Geben. Jede menschliche Handlung ist ein Versuch der Erfüllung von Bedürfnissen. Man ist bestrebt, das Leben vor allem in seiner Fülle und Herausforderung zu leben. In diesem Zusammenhang ist die GfK besonders hinsichtlich der Verantwortung für die eigenen Gefühle und das eigene Handeln von riesiger Bedeutung. Die GfK ist als ein Prozess zu bezeichnen, bei dem sich jeder von uns entscheidet oder anders gesagt vor der Wahlmöglichkeit steht, seinem Nächsten das Leben zu erschweren oder zu erleichtern [1, S. 10–13].

In der Sphäre der zwischenmenschlichen Beziehungen ist die GfK von riesiger Bedeutung und hat das Ziel des Abbauens von Gewalthierarchien auf der gesellschaftlichen Ebene. Ein friedliches Zusammenleben ist mittels des Erkennens sowie der (möglichen) Erfüllung der menschlichen Bedürfnisse möglich. Rosenberg betont, dass es in der letzten Zeit die Menschen eine gesellschaftliche Veränderung erleben, die bei dem Wissenschaftler in den Vordergrund tritt. In diesem Zusammenhang handelt es sich darum, dass die inneren sowie zwischenmenschlichen, institutionellen und gesellschaftlichen Strukturen der Macht aufzulösen und neu zu strukturieren sind [1, S. 17–18].

GfK nach Rosenberg erfolgt in 4 Schritten: Das sind Beobachtung, Gefühl, Bedürfnis und Bitte [2, S. 15–18].

1. Beobachtung. Der Erfolg dieses Prozesses oder des sogenannten ersten Schrittes besteht im Fehlen der Wertung und Urteilung.

2. Gefühl. In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu klären, wie Gefühle entstehen. In diesem Kontext handelt es sich vor allem darum, was die Person bei der Beobachtung einer Situation oder eines bestimmten Verhaltens empfindet. Das Ziel dieses Schrittes besteht in dem Aufbauen eines umfangreichen, differenzierten Wortschatzes der Gefühle, anstatt die Situation mit vagen oder allgemeinen Begriffen (wie zum Beispiel gut, schlecht, normal usw.) zu bezeichnen. Der sogenannte Gefühlswortschatz wird zum klaren sowie treffenden Ausdruck der erlebten Gefühle und ihrer Schattierungen. Es muss aber betont werden, dass mit dem Ziel der Übernahme von Verantwortung für die eigenen Gefühle in der GfK empfohlen wird, Gefühle von Gedanken zu differenzieren. Laut Rosenberg ist der Ausdruck der Gefühle unklar. In der GfK müssen wir zwischen dem, was wir empfinden, und dem, wie wir über uns selbst denken, unterscheiden, weil es sich auch in diesem Kontext um den Ausdruck von keinen wirklichen Gefühlen handelt. Außerdem gibt es einen krassen Unterschied zwischen dem, wie wir uns selbst fühlen, und dem, wie wir behaupten, dass andere darauf reagieren oder sich uns gegenüber verhalten.

3. Bedürfnis. Im dritten Schritt handelt es sich um die Erkennung sowie die Artikulation von eigenen und fremden Bedürfnissen. Im Grunde genommen ist der Ansatz von Rosenberg zusammengefasst als eine weitere Theorie der Bedürfnisse zu beschreiben. Wie bekannt sind die willentliche Steuerung der Bedürfnisse sowie die dauerhafte Unterdrückung der Bedürfnisse ohne körperliche oder seelische Konsequenzen nicht möglich. Die Bedürfnisse gehören zu den mächtigsten Quellen menschlicher Motivation, weil sie notwendigerweise befriedigt werden müssen. Der Kerngedanke von Rosenberg besteht in dem Erkennen und Ausdrücken von erfüllten sowie nicht erfüllten Bedürfnissen. Erst wenn dies passiert, besteht die Möglichkeit, dass die Bedürfnisse erfüllt werden können, was wiederum ein friedlicheres Zusammenleben ermöglicht.

4. Bitte. Der vierte Schritt beinhaltet den Prozess der Formulierung einer Bitte. Mit dieser Bitte kann ein unerfülltes Bedürfnis erfüllt werden. Laut Rosenberg ist der Mensch in seinen Wünschen oft selbst nicht sicher. Darum schafft der Prozess der Formulierung der Bitte nicht nur mehr Klarheit, sondern auch mehr Bewusstheit darüber, wie der Mensch ein bestimmtes Bedürfnis erfüllt sehen möchte. Jede Bitte lässt sich dabei von den gutgesinnten Wünschen unterscheiden. Eine der Ausdrucksmöglichkeiten eines solchen Wunschs kann zum Beispiel so lauten: “Bitte mach das doch endlich!” Der Schlüssel liegt in der Formulierung. Die Sprache der Handlung soll positiv sein. Das bedeutet, dass sie das wiedergeben soll, worin eigentlich die Bitte des anderen Menschen besteht. Und nicht umgekehrt. Man darf nicht wiedergeben, was der Mensch nicht tun soll. In diesem Zusammenhang handelt es sich um ein überprüfbares Angebot der Handlung. Man muss sich besinnen, was mein Gesprächspartner in diesem Moment machen kann, um mein Leben reicher zu machen? Jeder von uns kann z. B. um eine Unterstützung in der Form einer Umarmung, eines Gespräches, einer Zustimmung oder der Gefühle zu dem vorher schon Gesagten bitten. Außerdem kann um eine bestimmte Handlung oder um die Wiedergabe des schon Gesagten gebeten werden. Das macht es den beiden Kommunizierenden möglich, Missverständnisse zu klären und Konflikte zu vermeiden. In diesem Schritt gibt es noch eine andere Option, die darin besteht, die Bitte um Offenheit darzustellen. Mit einem offenen Ausdruck möchte die Person wissen, wie sich das Gegenüber fühlt, was der Gesprächspartner davon hält oder ob der andere Mensch bereit ist, etwas Konkretes zu machen. Es lohnt sich dabei, eine Bitte als Aussage anstatt als Frage auszudrücken, um klarer zu machen, dass der Mensch damit für das, was er benötigt, einsteht [1, S. 22].

Die komparativen Perspektiven der Theorien bieten demnach interessante Ergebnisse an. Der Vergleich der theoretischen Ansätze insbesondere der Kommunikationsmodelle verursacht die Erhaltung der Leistungsfähigkeit des Faches „Sprachwissenschaft“. Es muss aber betont werden, dass die Vergleichbarkeit zweier oder sogar mehrerer Modelle primär mittels der Fragestellung begründet wird, indem die Objekte des Vergleichs eine minimale Anzahl von Gemeinsamkeiten aufweisen müssen, um vergleichbar und angesichts ihrer Unterschiede untersuchbar zu sein. Beide Kommunikationswissenschaftler haben einen gemeinsamen Gegenstandsbereich genommen, mit dem sie ihre jeweiligen Kommunikationsmodelle begründet haben. Angesichts der disziplinären, theoretischen, begrifflichen und normativen Disparitäten ist es jedoch notwendig, Gemeinsamkeiten oder gemeinsame Sachverhalte und Problembezüge zu finden, die in beiden Modellen behandelt worden sind. Die übergeordneten Gesichtspunkte belegen den Relevanzbereich für die Vergleiche der Modelle und stellen damit die Beurteilung fest, inwiefern die Auswahl bestimmter Merkmale des Vergleichs adäquat ist, oder nicht.

Nach Thun verschlüsselt der Absender der Informationen sein Anliegen mittels erkennbarer Zeichen und verschickt diese Botschaft an den Empfänger, der die verschickten Informationen entschlüsseln muss. Er entwickelte das

Vier-Ohr-Modell (Sach-Ohr, Beziehungs-Ohr, Selbstoffenbarungs-Ohr, Appell-Ohr). Parallel zu Schulz von Thun entwickelt der Kommunikationsforscher Marshall Rosenberg sein Kommunikationsmodell, in dem er die Kommunikation unter den vier Aspekten betrachtet: Beobachtung, Gefühle, Bedürfnisse, Bitte. Rosenberg hält gerade Bedürfnisse und Gefühle für besonders wichtig, was sein Kommunikationsmodell besonders erfolgreich gerade im Kontext der Arbeit zwischen Eltern und der Schule macht. Dieses Modell ermöglicht die Sprachbarriere mittels einer anschaulichen Methodik sowie greifbarer kreativer Darstellung zu beseitigen. Was die Kinder betrifft, begreifen sie das Lernen besser mit allen Sinnen und die Eltern lassen sich das erlernen. Das Kommunikationsmodell von M. Rosenberg ermöglicht Sehen, Spüren, Hören und Sagen. Weit verbreitet ist die Erfahrung, dass sowohl in der Politik, im Unternehmen, in der Schule als auch in der Familie jede Konfliktsituation gelöst werden kann, sobald die Teilnehmer nicht mehr mit Ärger oder Wut reden, sondern die Motive und die grundlegenden Bedürfnisse des anderen Beteiligten verstehen lernen. Gerade das Kommunikationsmodell von Rosenberg hält die Gefühle sowie Bedürfnisse der Menschen im Fokus, was im Kommunikationsmodell von S. von Thun nicht festzustellen ist.

In der vorliegenden Forschungsarbeit stehen die Begriffsbestimmungen der GfK bei beiden Kommunikationswissenschaftlern im Vordergrund. Anhand der Ansätze der Forscher zur Definition dieses Begriffs werden beide Kommunikationsmodelle unter Berücksichtigung ihrer Gemeinsamkeiten und Unterschiede eindeutig verglichen. In der Arbeit erweist sich das Kommunikationsmodell von M. Rosenberg als effektiver.

Literaturverzeichnis:

1. Rosenberg M. Das Herz gesellschaftlicher Veränderung. Wie Sie Ihre Welt entscheidend umgestalten können / M. Rosenberg. – Junfermann, Paderborn, 2004.
2. Rosenberg M. Gewaltfreie Kommunikation: Eine Sprache des Lebens / Rosenberg M. – Junfermann, 8. veränd. Auflage, Paderborn, 2009.
3. Satir V. Kommunikation. Selbstwert. Kongruenz: Konzepte und Perspektiven familientherapeutischer Praxis/ V. Satir. – Junfermann Verlag; Auflage: 9, 2004.
4. Schulz von Thun F. Miteinander reden 1 – Störungen und Klärungen. Allgemeine Psychologie der Kommunikation / F. Schulz von Thun. – Rowohlt, Reinbek 1981.
5. Schulz von Thun F. Miteinander reden 2. Stile, Werte und Persönlichkeitsentwicklung. Differenzielle Psychologie der Kommunikation / F. Schulz von Thun. – Sonderausgabe, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2011.
6. Schulz von Thun F. Miteinander reden von A bis Z / F. Schulz von Thun, K. Zach, K. Zoller // Lexikon der Kommunikationspsychologie. Das Nachschlagewerk zu "Miteinander reden 1–3". Rowohlt (rororo), Reinbek, 2012.

Annotation

I. TARABA. KOMMUNIKATIONSMODELLE VON FRIEDEMANN SCHULZ VON THUN UND MARSCHALL B. ROSENBERG IN DER SPRACHWISSENSCHAFT

Der Artikel befasst sich mit der Analyse der Kommunikationsmodelle von S. von Thun und M. Rosenberg in der Linguistik. Der Forschungsbereich «Kommunikation» ist in der modernen Linguistikforschung sehr aktuell und befindet sich von einem hohen Forschungsinteresse. Das Ziel der vorliegenden Studie besteht in einer allgemeinen Analyse der Kommunikationsmodelle von S. von Thun und M. Rosenberg sowie der Identifizierung des Inhalts und Umfangs vom Begriff «Kommunikation».

Schlüsselwörter: die Kommunikation, das Kommunikationsmodell, gewaltfreie Kommunikation.

Анотація

I. ТАРАБА. КОМУНІКАТИВНІ МОДЕЛІ ФРІДЕМАНА ШУЛЬЦА ФОН ТУНА ТА МАРШАЛЛА Б. РОЗЕНБЕРГА В МОВОЗНАВСТВІ

Стаття присвячена аналізу комунікаційних моделей Фрідемана Шульца фон Туна та Маршалла Розенберга в лінгвістиці. Поле досліджень «комунікація» є дуже актуальним і знаходиться у фокусі цілої низки дослідників. Метою дослідження є загальний аналіз комунікаційних моделей Фрідемана Шульца фон Туна та Маршалла Розенберга й виявлення змісту та обсягу терміна «комунікація».

Ключові слова: комунікація, комунікативна модель, ненасильницька комунікація.

Summary

I. TARABA. FRIEDEMANN SHULZ VON THUN AND MARSHALL B. ROSENBERG COMMUNICATION MODELS IN LINGUISTICS

The article deals with the analysis of the communication models of S. von Thun and M. Rosenberg in linguistics. The research area «communication» is very topical and keenly considered in modern linguistics researches. The aim of this study is a general analysis of the communication models of S. von Thun and M. Rosenberg and the identification of the content and volume of the term called “communication”.

Key words: communication, communication model, nonviolent communication.

**9. Порівняльно-історичне,
типологічне мовознавство**

**9. Сравнительно-историческое,
типологическое языкознание**

**9. Comparative historical,
typological linguistics**

*кандидат филологических наук,
преподаватель факультета
гуманитарных наук и литературы
государственного Ардаханского
университета, Турция*

СОЮЗНЫЕ И БЕССОЮЗНЫЕ ПОДЧИНТЕЛЬНЫЕ СВЯЗИ В ТЕКСТАХ КРЫМСКИХ КАДИАСКЕРСКИХ ДЕФТЕРОВ

Так называемые кадиаскерские дефтеры (книги, тетради), а по сути копии судебных актов и документов судов шариата, или сиджили Крымского ханства XVII–XVIII вв. (далее – СКХ), дошедшие до наших дней, иллюстрируют состояние письменного юридического языка крымских тюрок той эпохи. Кроме этого, тексты упомянутых книг дают возможность судить о состоянии языка бытового, по крайней мере, о его диалектной принадлежности и основных чертах грамматического строя.

Постановка проблемы. Синтаксис крымскотатарского языка представляет собой совершенно малоизученную область, особенно в историческом аспекте. Крымскотатарское языкознание сегодня вынуждено обратиться к собственному, неисследованному в своё время, письменному и культурному наследию для решения вопросов как теоретического, так и исключительно практического, прикладного свойства, одним из которых является вопрос языковой реформы и обоснования принципов новой прогрессивной языковой политики.

Целью публикации является рассмотрение подчинительных связей синтаксиса текстов крымских судебных реестров (кадиаскерские сборники) в сравнительно-историческом аспекте.

Актуальность исследования вытекает из самого факта неизученности вопросов исторического синтаксиса крымскотатарского языка. Как нами установлено, публикаций по проблемам синтаксиса крымскотатарских кадиаскерских книг или вообще документов юридического стиля не существует. Нам также не удалось встретить ни одной публикации по синтаксису непосредственно судебных актов османского периода, изданных в Турции либо за ее пределами, хотя синтаксис османского литературно-художественного языка очень подробно освещён в многочисленных научных трудах и «грамматиках». Следовательно, несмотря на самобытный стиль, включающий в себя специфические черты синтаксиса документов юридического характера, который сложился в Османской империи и Крымском ханстве к концу XVI в. и развивался вплоть до эпохи Танзимата, т. е. до середины XIX в., проблема его изучения до сих не привлекла внимания лингвистов-тюркологов.

Тем не менее, грамматический строй и собственно синтаксис многих тюркских языков, как древних, так и новых, изучен довольно подробно. Сделаны определённые наработки и в отношении крымскотатарского языка.

История изучения крымскотатарского синтаксиса начинается с XX в. Большая часть публикаций по этой теме сводится в основном к описательным работам, фиксирующим состояние языка в определённый период времени. Некоторое исключение представляет собой «Опыт краткой грамматики крымскотатарского языка» А.Н. Самойловича, в котором представлен лаконичный, но ёмкий раздел по синтаксису. В нем автор проводит параллели между формантами различных крымских диалектов, в основном различая их по группам языка, принятым на тот момент в тюркологии: южный огузский тип и юго-западный смешанный – огузо-кыпчакский [16, с. 91–104]. Автор описывает различия в использовании служебных частей речи, их составе, предоставляет сведения о морфологии глаголов в литературном и разговорном языках крымских татар, отмечая заметное влияние османского языка на первый.

В 1938-м и в 1940-м гг. вышли учебные пособия для средних школ по крымскотатарскому синтаксису уже для реформированного языка, приближенного к разговорной норме диалектов, распространенных большей частью на севере и в центре Крымского полуострова [10].

Публикации по синтаксису, как и вообще по проблемам языка, во время пребывания крымских татар в ссылке были редки. За исключением очерка Э.В. Севортыяна «Крымскотатарский язык», в котором представлены общие замечания о современном синтаксисе [17, с. 251–256.], можно назвать учебное пособие по практическому курсу крымскотатарского языка (1989 г.) Э. Акмоллаева, где также есть соответствующий раздел [2]. В 1992 г. на польском языке вышла книга известного тюрколога Г. Янковского «Грамматика крымскотатарского языка», включающая в себя описание синтаксических конструкций [24].

С точки зрения историографического изучения следует упомянуть книгу В. Дримбы, посвященную изучению синтаксиса куманского языка на материале текстов памятника крымского происхождения конца XII – начала XIII вв. – Codex Cumanicus (-a) [22].

Об изменениях в морфологии и синтаксисе армяно-кыпчакского языка, который развивался на кумано-кыпчакской лингвистической базе Крыма и западного Дешт-и-Кыпчака, содержащего многочисленные адстратные явления, вызванные украинско-польским влиянием, писал А.Н. Гаркавец [8]. В связи с этим необходимо упомянуть публикации известного венгерского учёного Яноша Экманна (Janoš Eckmann), который исследовал письменные памятники тюркских литературных языков XIII – XVI вв.: хорезмийского, кыпчакского¹ и чагатай-

¹ Имеется в виду кыпчакский язык мамлюкского Египта XIII – начала XVI вв. (О.Р.)

ского. Ученый представил их подробное типологическое описание, в котором важное место занимают разделы синтаксиса [23].

Среди изданных в Турции грамматик османского языка, в которых также освещались вопросы синтаксиса, следует назвать обстоятельные труды зарубежных лингвистов, например, грамматику 1921 г. французского языковеда Жана Дени (Jean Denu): «Grammaire de la langue turque (dialecte osmanli)», переизданную в Стамбуле в 1941 г. [25].

В тюркологии практически всеми исследователями отмечается схожесть синтаксических конструкций в большинстве тюркских языков. О такой особенности языкового строя тюркских языков писал ещё П.М. Мелиоранский в предисловии к своей «Краткой грамматике киргиз-казакского языка». Впоследствии его мысль о том, что «познакомившись основательно с синтаксисом одного из них (тюркских наречий – О. Р.), можно уже довольно удовлетворительно разбирать синтаксически турецкую (тюркскую) речь вообще», воспроизвёл А.Н. Самойлович в своей грамматике крымскотатарского языка [16, с. 91]. Возможно, понятие подобного «синтаксического архетипа» необходимо воспринимать как первичный и своего рода эзотерический способ описания мира, сохраняющийся неизменным во многих тюркских языках.

Однако, если экстраполировать это понятие на различные исторические периоды, а также современное состояние тюркских языков с учётом исторических трансформаций и фактов языковых и культурологических контактов, то с формальной точки зрения эта теория в современной тюркологии представляется несколько уязвимой. В этом случае, когда присутствуют такие виды синтаксической связи, которые нарушают традиционный тюркский способ выражения мысли, классификация, предложенная Н.З. Гаджиевой и Б.А. Серебренниковым [7, с. 9] о переходных типах тюркского синтаксиса, представляется совершенно уместной и обоснованной.

Исходя из этой классификации, синтаксической строй текстов СКХ мы определяем именно как переходный тип, использующий модели нетипичного для тюркских языков видов связи и изафетных конструкций. Прежде всего, речь идёт об изафетах арабского и персидского типа и способах синтаксических связей, выходящих за рамки классического тюркского строя. В.Г. Гузев применительно к османскому языку называл такой тип синтаксиса смешанным [9, с. 75]. Таким образом, письменный язык Крымского ханства, как и Османской Турции или среднеазиатских постордынских государств, находившихся под влиянием исламской культуры и ориентированных в своих литературных нормах и вкусах на литературу и письменные источники арабского и персидского происхождения, является смешанным по своему синтаксическому строю и переходным по отношению к современному языковому состоянию этих народов.

Отличительной чертой, которую отмечают все исследователи тюркского синтаксиса (А.К. Боровков [5, с. 711], А.Н. Кононов [12, с. 167], Э. Севортян [17, с. 251], Э.Р. Тенишев [19, с. 43]) является нахождение зависимого слова (или синтагмы) перед тем словом, от которого оно зависит, а именно: определение находится перед определяемым словом, подлежащее – перед сказуемым, придаточное предложение предшествует главному и т. п. То есть вербализация описываемого события в законченном классическом предложении наступает лишь в самом её конце. Например: «Suret-i mezbûrede Mehmed Çelebi kâtib kürk aqçasın verdüm didigi qayd olundı», что в дословном переводе² означает: «В упомянутой выписке Мехмедом Челеби кятибом (писарь; секретарь): «Деньги за мех я отдал», – сказанное было зарегистрировано (букв.: регистрация состоялась. – О. Р.) [1 : Том 1, С. 11-А, (1-84 / 82), текст 2 (142)].

Необходимо отметить, что отличительной чертой синтаксиса текстов СКХ является их нарративный характер с цельными предложениями-рассказами. Членение на предложение в некоторых случаях представляется невозможным, так как придаточные связываются не с помощью союзов, а лишь формами глаголов, выраженных деепричастиями, то есть происходит последовательное наращение придаточных по мере развёртывания события во времени. События представляют собой два фона: действия участников процесса в настоящем времени, которые сводятся к вербальным актам (показал, сообщил, привлёк к суду, ответил отказом, принёс клятву, свидетели принесли свидетельства и т. д.), и события прошлого, которые, как правило, описывает истец и в отдельных случаях ответчик.

Все тексты-предложения устроены по принципу подчинительной связи и являются по сути сложноподчинёнными предложениями. С одной стороны, этот факт можно объяснить особенностями юридического подстиля текстов, где преобладают придаточные условия, обстоятельственные, места и времени и т. п. С другой стороны, подчинительный тип связи является доминирующим в тюркском синтаксисе с его небогатым выбором союзов и ещё меньшим количеством предлогов, большинство из которых являются заимствованными. Этот факт подмечают многие языковеды: «В агглютинативных языках, при сравнительно высоком развитии средств оформления подчинительных связей в сложном предложении, обнаруживается бедность сочинительных союзов, которые к тому же часто оказываются заимствованными» [18, с. 27]. А.Н. Самойлович замечает: «В турецком синтаксисе конструкция подчинения преобладает, сравнительно с русским синтаксисом, над конструкцией сочинения, как в отношении частей одного предложения, так и в отношении сочетания отдельных предложений» [15, с. 107].

В некоторых случаях, там, где синтаксическая связь осуществляется без деепричастного оборота, придаточные вводятся подчинительными союзами. Наиболее распространённым является союз *ki*. Это союз со смысловыми значениями «что», «который», «как», помимо придаточных, он вводит также косвенную речь.

«Oldur **ki**, Alamân nam kimesne Meclis-i Şer’a Ramazan ibn-i Yusufi ihzar idub, dedi **ki**: el-mezbûr Ramazan’a Macar Seferinde bir qara gök atımı otuz altuna bey’ idub, on beş altundan aldım, on beşini virmedi, halâ taleb iderim. Sual

² Здесь и далее переводы всех текстов наши – О. Р.

olunub dedi **ki**, (mezbûr Ramazan) dahi gerçek aldım idi. Lakin Âhir kimesneye aliverdim, kendü nefsim için almadım deyü iqrar ve i'tiraf idicek on beş flûri iqrar ile hükm olunub qaydı sicil olundu. Fi'l-yevmu's-salis ve ısrın (23) min Sefer, sene Seb'a Aşer ve Elf.

Şühûdü'l-hâl: Halil Ağası Han-i azzam, Abdullah Efendi, Qazi (bi) Gözlev, Dede Efendi ibn-i Abdulqadir, el-Hafiz Kepenek ve ğayr-i hum.»

В дословном переводе этот текст означает следующее:

«То, **что** некто по имени Аламан, в Собрание (Суда) шариата Рамазана сына Юсуфа вызвав, сказал, **что** упомянутому Рамазану в маджарском³ походе своего белого в черных пятнах коня за тридцать алтынов продав, пятнадцать алтынов я получил, пятнадцать он не дал, теперь я требую. Будучи спрошенным (упомянутый Рамазан), отвечал, **что** истинно, взял я коня, но передал его некому по имени Ахир, не для себя брал, говоря, согласие и признание, как только он выразил (сделал), пятнадцать алтынов признал. Решение, будучи принятым, записано в сиджилъ было. Двадцать третий день месяца Сафара, года 1017 (1608).

Свидетели присутствия: Халиль ага Хани Азам (Халиль – офицер на службе Могущественного Хана), Абдуллах Эфенди кадий (судья) Гёзлева, Деде Эфенди б. Абдулькадира, Эль-Хафиз Кепенек и другие.

[1 : Т. 1, С. 2 В. (левый разворот), Текст 2]

Начало документа, или преамбула «... *oldur ki*, ...» («... то, что...»), является остатком гораздо более длинной и пышной фразы типа: «Причиной записи в чистую страницу явилось то, что...» («*Sebeb-i tahrir-i sahifeyi-yi sahiha oldur ki*,...»),⁴ или такой: «Причиной писания слов и поводом для низания строк явилось то, что...» («*Sebeb-i tahrir-i kâlem ve baisi tastir-i rakam oldur ki*»).⁵ В числе прочего в качестве преамбулы нередки были и такие выражения: «Поводом для обращения к уложениям Закона...» или «Причиной обращения к священным книгам...» и т. д.

Эти фразы в полной форме, как правило, записывались лишь непосредственно в документ, который выдавался на руки по требованию сторон (или же одной стороны – истца). Документ назывался *сурет* (либо *худжет* в зависимости от содержания и последующей функции)⁶ и представлял собой выписку из слушания дела. В регистрационной книге в копиях таких выписок эти шаблоны опускались писцами для экономии времени.

Однако полные формулировки преамбулы присутствуют иногда в отдельных, довольно редких записях судебных актов. Это позволяет обратиться к ним внимательно как к значимую часть структуры выдаваемого судом шариата документа, продублированного в их регистрационных копиях. Зачин составлялся по правилам арабского синтаксиса, с употреблением арабских же слов: «*Sebeb-i tahrir-i kâlem*» – «Причиной писания слов (речи)...». Данное выражение или его разновидности являются стилистическим шаблоном, оборотом речи, принятым в судебном делопроизводстве в Крымском ханстве. Нередко похожими оборотами начинались и ярлыки крымских ханов, переписанные в книгу сиджилей.

Остаток этого зачина (*oldur ki*, ...), присутствующий почти во всех документах СКХ, будучи частью полной фразы, формально и семантически является главным предложением по отношению ко всей последующей части, которая поясняет причину этого «приложения пера». По утверждениям многих исследователей, тип синтаксиса, подобный представленному в первом предложении текста, является иранским и был заимствован тюркскими языками. Однако, на наш взгляд, подобное утверждение не является столь уж очевидным.

Прежде всего, необходимо отметить, что в тюркологии существует две точки зрения на происхождение самого союза **ki**, который употребляется в тюркских литературных языках, начиная с древнейших времён. Так, А.П. Поцелуевский характеризует этот союз именно как заимствованный из фарси: «Синтаксические конструкции с *ki* заимствованы из персидского языка, что особенно ярко сказывается в несвойственном туркменскому языку порядке предложений: зависимое предложение не предшествует главному, а следует за ним» [13, с. 79].

А.Н. Баскаков выражает такое же мнение, записывая его в перечень заимствованных частей речи: «...Подчинительные союзы персидского происхождения: *ki* «что», *çünkü*, *zira* «так как, потому что»...» [3, с. 155]. Далее учёный уточняет, что в случае с союзом *ki* можно говорить о синонимии с тюркским вариантом: «Собственно турецких подчинительных союзов не существует, кроме весьма спорного грамматического синонима персидского союза *ki* турецкого *ki* (*kim*)» [3, с. 155].

А.М. Щербак не уточняет происхождение этого союза в староузбекском языке, находившегося так же, как и османский, под влиянием персидского языка и литературы, но говорит о его генеалогической близости с тюркским вопросительным местоимением *kim* (кто, который) [20, с. 207]. Автор приводит примеры составных или сложных союзов с участием *ki* (в транскрипции Щербака применительно к узбекскому произношению «*кэ*»), некоторые из которых, например, *içün ki* (потому что; для того, чтобы) мы склонны рассматривать как словообразовательную базу для современного союза *çünkü* (потому что), который А.Н. Баскаков относит непосредственно к иранским. Правда, подобные наши умозаключения требуют более основательного изучения данного вопроса. В исследовании Н.З. Гаджиевой и Б.А. Серебрянникова указаний на происхождение союза *ki* нет. Однако авторы отмечают его смысловую тождественность и схожую функциональность с вопросительным словом (местоимением) *kim*, тюркское происхождение которого очевидно [7, с. 202]. В более древний период именно это слово играло роль подчинительного союза:

³ Маджар (крым/тат.) – Венгрия.

⁴ [1 : Т.1, стр. 8 В (левый разворот), текст 1].

⁵ [1 : Т.1, стр. 8 В (левый разворот), текст 2].

⁶ О типах документов в СКХ подробнее см. Рустемов О.Д. «Крымские судебные книги: типы документов и их структура» [14].

«Собственно подчинительных союзов, т. е. слов, полностью лишённых самостоятельной семантики и выступающих только в служебной функции в качестве подчинительных союзов, в языке ПДТП⁷ нет. В функции подчинительных союзов используются вопросительные слова *ким* «кто», *калты* «как» [11, с. 131].

В тюркологии бытует также мнение о том, что союз *ki* является диалектной особенностью, распространённой по большей части среди огузских языков: «Ряд союзов проник в кыпчакские языки после средневековья из тюркских литературных языков прошлого: в татарском – «огузский» союз *ki*; араб. *lakin*, перс. *hām* проник в башкирский, караимский, крымскотатарский, ногайский, татарский» [7, с. 325]. На наш взгляд, это утверждение является спорным ввиду широкой распространённости этого союза в средневековой литературе различных тюркских языков и наречий, как западных, так и восточных, описываемых ныне как кыпчакские. В отношении же именно крымскотатарского языка можно утверждать, что синтаксические конструкции совершенно разного типа, в том числе и с нарушением классического тюркского порядка слов в предложении, встречаются уже в словаре *Codex Cumanicus*.⁸

«Ave Maria, ki bizge
Uruğ tuvruq-sen azıhqa,
Bağamızça andan başqa
Teuışti edik tas bomaqğa».

«Аве Мария, кто нам
Родила зерно для пищи.

Все мы, если бы не она (кроме неё)
Были бы вынуждены погибнуть» [12, с. 377].

Как видно из отрывка, союз *ki* здесь абсолютно сопоставим с тюркским вопросительным словом *kim*, является его трансформацией и явно указывает на генеалогическое родство с ним. Лексика отрывка полностью тюркская (за исключением *Ave Maria*), без иноязычных вкраплений. Подобное построение фраз можно встретить и в этнолекте куманского языка – армяно-кыпчакском, а также в современном караимском и крымчакском. Все эти языки генетически восходят к крымскому тюркскому языку, основой которого был куманский. Таким образом, для крымскотатарского языка употребление союза *ki* не было заимствованием из огузских языков, а является его естественным, природным элементом. Возможно, здесь необходимо вспомнить о том, что куманский (или кыпчакский) язык исторически восходит к огузской ветви тюркских языков.

С другой стороны, в сохранившихся памятниках (ярлыках) официального языка Золотой Орды – *Türki*, ставшего основой для формирования татарского языка Поволжья и сыгравшего заметную роль в становлении языка крымских тюрок, достаточно часто встречается составной сочинительный союз *ta ki* («а также, к тому же, далее») (см., например, тексты ярлыков, собранные в книге Вельяминова-Зернова [6]). В настоящее же время, действительно, наиболее частотное употребление этого союза наблюдается в турецком и азербайджанском языках, в меньшей степени – в туркменском и крымскотатарском. В языках же кыпчакской группы (согласно современной классификации) он имеет ограниченное хождение.

Таким образом, если даже признать конструкции с инверсионным относительно тюркского строя порядком частей предложения со сложноподчинительным союзом *ki* как те, что развились под влиянием иранского языка, то следует подчеркнуть, что это заимствование произошло в далёком прошлом, и такой порядок уже давно является естественным для тюркской письменной и, как мы видим из текстов СКХ, устной речи.

В приведённом выше отрывке союз *ki*, помимо подчинительной связи, вводит косвенную речь участников иска. За исключением двух деепричастных оборотов на *-ib* (*-ub* / *-b*) и застывшей деепричастной формы *deyü*, выполняющей связующую функцию между частями предложения, глаголы-сказуемые выражены категоричным прошедшим или будуще-настоящим временем (*taleb iderim*), что позволяет ставить цезуру в речи и членить текст на предложения. В следующем тексте вводится косвенная речь, а части предложения связываются деепричастными оборотами без союзов (за исключением преамбулы). Это делает текст монолитным:

«Oldur ki, Haqqı (حق) Sağan bin el-Aman Mahfil-i qaza'ya Seyfullah bin Abdullah Elhaci ihzar idub: «Müşarun ilveh Seyfullah bey qılıç ile darb idub başımda ve arqamda cerahat eyledi; sual olunsun» – dıcek, **gıbbı's-sual bade'l-inkâr** İbrahim bin Göki ve Eşi bin Canmuhammed: işbu Haqqı Sağanı Seyfullah qılıç ile döğdüğüne şahidleriz, şehadet dahi ideriz, - didiklerinde, el-merkum Seyfullah: bunlar Mecliste idi benim ile döğüşmüştür – didikte, Seyfullah döğüştüklarine beuyine tevaqquf olub qayd olundu. Cera zelik fi evasit-i Muharrem-ül-haram, sene Semani Aşer ve Elf.

Şühûdü'l-hâl: Müslihitdin Efendi, Muhammed Efendi eş-Şeyh, Mansur bin Balı ve Qasım Dede».

В дословном переводе текст звучит так:

«Тяжба о нанесенной саблей ране

То, что Хакки Саган б. эль-Аман, привлекая (к суду) Сейфуллу б. Абдуллах Эльхаджа: «Указанный Сейфуллах-бей, ударив саблей, нанес мне раны на голове и на спине, пусть он будет спрошен», сказав (сразу), после вопроса (и) после отрицания, Ибрагим сын Кокья и Эши сын Джанмухаммеда: «Этому самому Хакки Сагана Сейфуллах саблей ударившего мы свидетели и свидетельства свои приносим», по произнесению, упомянутый Сейфуллах: «Эти были в собрании (в компании), вместе со мной ударили», говоря Сейфуллах в нанесённых им ударах доказанным будучи было зарегистрировано. Дня текущего, середина месяца Мухаррем, года 1018 (1608/1609).

⁷ Памятники древнетюркской письменности.

⁸ Подробнее см.: Argunşah, Mustafa; Güner, Galip. *Codex Cumanicus*. İstanbul, Kesit, 2015. – 1079 s.

Свидетели присутствия: Мюслихитдин Эфенди, Мухаммед Эфенди эш-Шейх, Мансур б. Бали и Касым Деде». [1, Т. 1, с. 1-А (правый разворот), Текст 8]

Смысл приведённого отрывка сводится к тому, что некоего Хаккы Сагана его обидчик Сейфулла коснулся ударом саблей (в записи, кроме оборота *darb idub* «нанеся удар, ударив», используется также глагол *döğmek* – «тронуть», «коснуться»). По этому поводу Хаккы заявляет иск, описывая произошедшее с ним событие и требуя опросить Сейфулла. В тексте употреблены два арабских изафетных выражения, идущих друг за другом: *gibb's-sual bade'l-inkâr* / «после вопроса и после отказа», что также является стилистическим шаблоном текстов юридического содержания, заменяющих более длинные фразы: «был задан вопрос упомянутому (ответчику), на что тот ответил отказом». В некоторых текстах присутствуют, тем не менее, именно такие длинные фразы, написанные на тюркском языке⁹.

После несогласия ответчика с обвинениями истца наступает черёд опроса свидетелей, которые солидарны с истцом и приносят свидетельства в его пользу. Затем и сам Сейфулла добавляет от себя, что они были вместе в компании и эти двое тоже коснулись саблей злосчастного Хаккы.

Во всём длинном отрезке основной части записи, следующей после преамбулы, обнаруживается исключительно тюркский повествовательный синтаксис, воспроизводящий разговорную речь участников, и это несмотря на то, что количество арабских заимствований составляет приблизительно 51%. Однако необходимо отметить, что все глаголы, обеспечивающие ритм и тип синтаксиса, находятся в составе именно тюркской части лексики. При этом почти все они, за исключением формантов *döğdüüne* и *döğüşmüştür*, выполняют роль вспомогательных глаголов, образуя с существительными арабского происхождения составной глагол, иногда выраженный деепричастным оборотом: *ihzar idub* (букв. «представив», т. е. «привлекая к суду»); *qılıç ile darb idub* («нанеся удар саблей»); *cerahat eyledi* («нанёс раны, ранил»); *sual olunsun* («пусть он будет опрошен»); *şehadet dahi ideriz* («мы также приносим свои свидетельства»); *mecliste idi* («находился (-лись) в собрании»); *tevaqquf olub* («будучи связанным, находясь в зависимости»); *qayd olundi* («было зарегистрировано»).

Если разбить данный текст на отдельные синтагмы, то внутри него мы обнаружим подчинительные связи между ними, образованные, по определению Самойловича, «распространёнными обстоятельственными дополнениями» с деепричастиями на *-ip* (*-ip*; *-up* / *-ür* и *-p*) [15, с. 137]. В отличие от русского языка, подобные дополнения в османском имеют «особое грамматическое подлежащее» [15, с. 137]. Так как деепричастия в данном отрывке выражены вспомогательными глаголами *-i*; *-ol*, то «грамматическими» сказуемыми будут являться существительные, которые к ним относятся: *darb idub* (дословно: «удар деляя»); *tevaqquf olub* («будучи в связи»). Подобные конструкции не всегда можно перевести на русский язык буквально. Как правило, такие деепричастия описывают действие в прошедшем времени. При этом языковеды указывают на то, что употребление формантов на *-ip* в огузских языках было больше свойственно восточной Анатолии и Закавказью [26, с. 60]. Например, в османском (также как в старокрымскотатарском и староанатолийском) языке возможно употребление этих деепричастий, и оно допускается в современном турецком и крымскотатарском лишь в третьем лице, без личных суффиксов временных показателей, тогда как в азербайджанском языке деепричастные формы на *-ip* трансформировались в разряд глаголов «повествовательного прошедшего времени» и могут иметь показатели лица: *mən gəlübəmən*; *biz gəlübüz*; *sən gəlibsən*; *siz gəlibsiz*; *o gəlibdi* («я пришёл / пришедший был», «мы пришли» и т. д.) [4], что сближает его с языками карлукской группы (узбекским).

В каждом отрезке, образованном деепричастными оборотами, присутствуют существительные, которые выступают одновременно подлежащими. В тексте подлежащими выступают участники процесса: истец, ответчик и два свидетеля. После главного предложения следуют три условно придаточных предложения (скорее, деепричастные обороты) и два изафета, подразумевающих такие же полные фразовые отрезки, но сокращённые по правилам арабского синтаксиса до уровня неделимых словосочетаний. В таком контексте изафеты представляют собой стенографические приёмы, которые заменяют более длинные фразы, и, следовательно, несут определённую терминологическую нагрузку. Придаточные предложения связаны между собой формантами глагола *di* («говорить, сказать»): *dicek* («сразу) как только сказал»); *didiklerinde* – «говоря» (во время их совместного говорения, по произнесению ими совместного заявления); *didikte* – «говоря» (во время его говорения; по произнесению им слов), что и придаёт всему высказыванию повествовательный характер.

Следует отметить, что среди текстов кадиаскерских книг встречаются и гораздо более длинные предложения-рассказы, которые строятся по описанной нами схеме. Это позволяет говорить о нарративном характере синтаксиса этих документов, что присуще подобным описаниям судебных процессов.

В качестве выводов к статье необходимо указать на абсолютно тюркский синтаксический строй, хотя наличие арабских и персидских изафетов, а также многочисленные заимствования могут характеризовать такой синтаксис как смешанный. Однако отношения «субъект – предикат» остаются именно тюркскими. При этом наблюдается больше современная модель синтаксиса, чем древняя, архаичная. Формы же деепричастий, как и морфология глаголов, свидетельствуют о том, что синтаксис кадиаскерских тетрадей Крымского ханства построен по

⁹ Подобные факты, указывающие на отсутствие чёткого стандарта, говорят о том, что стиль юридических документов в XVII в. претерпевал изменения в сторону демократизации и упрощения официально-делового языка путём увеличения тюркской составляющей. Также необходимо отметить, что менялся и состав заимствованных слов, прежде всего, из арабского языка. Более древним и в некотором роде кораническим выражениям на смену приходили слова и выражения более «светского» характера, не несущие явной религиозной нагрузки. Эта тенденция стала отчётливо проявляться в письменном языке крымских татар в конце XIX в., а также в коротком, но показательном периоде эпохи 1-го Курултая, когда была образована Крымская Народная Республика, (1917-1918 гг.) – О. Р.

ожнотюркському, огузському типу, в отличие от ханських ярликів, написаних більш чистим тюркським мовою в традиціях мови Золотоординського *Тюркі*.

Література:

1. Копії кримських судових реєстрів, зберігаються в бібліотеці ім. Гаспринського в Сімферополі. Архівний фонд: 67 А90. Т. 1.
2. Акьмолаев Э.С. Къырымтатар тилининъ амелияты. Практикум по крымскотатарскому языку / Э.С. Акьмолаев. – Ташкент : Укитувчи, 1989. – С. 84–131.
3. Баскаков А.Н. Предложения в современном турецком языке. / А.Н. Баскаков. – М. : Наука, 1984. – 200 с.
4. Баширов К.К. Суффиксы глаголов прошедшего времени в огузской группе тюркских языков / К.К. Баширов // Вестник Чувашского университета. – 2013 – № 2. – С. 151–154.
5. Боровков А.К. Краткий очерк грамматики узбекского языка. / А.К. Боровков // Узбекско-русский словарь. – М. : 1959. – С. 679–727.
6. Вельяминов-Зернов В.В. Материалы для истории Крымского Ханства, извлеченные по распоряжению императорской АН из Московского Главного архива Министерства Иностранных Дѣлъ / В.В. Вельяминов-Зернов. – Тифлис : Энфьянджанца и Комп., вь Тифлисъ, 1864. – 941 с.
7. Гаджиева Н.З. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Синтаксис / Н.З. Гаджиева, Б.А. Серебряков. – М. : Наука, 1986. – 284 с.
8. Гаркавец А.Н. Кыпчакские языки: куманский и армяно-кыпчакский / А.Н. Гаркавец. – Алма-Ата : Наука, 1987. – 224 с.
9. Гузев В.Г. Староосманский язык / В.Г. Гузев. – М. : Наука, 1979. – 95 с.
10. Ислямов А. Татар тилининъ грамматикасы (грамматика татарского языка). Синтаксис / А. Ислямов. – Симферополь : Кърымдевенир, 1940. – 120 с.
11. Кондратьев В.Г. Грамматический строй языка памятников древнетюркской письменности VIII – XI вв. / В.Г. Кондратьев. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1981. – 191 с.
12. Кононов А.Н. Грамматика турецкого языка / А.Н. Кононов. – М. : Изд. АН СССР, 1943. – 311 с.
13. Поцелуевский А.П. Основы синтаксиса туркменского литературного языка / А.П. Поцелуевский. – Ашхабад : Туркменское Объединённое Государственное Издательство, 1943. – 100 с.
14. Рустемов О.Д. Крымские судебные книги: типы документов и их структура. / О.Д. Рустемов // Сходознавство, 2015. – № 70 – С. 95–114.
15. Самойлович А.Н. Краткая учебная грамматика современного османско-турецкого словаря / А.Н. Самойлович. – Л. : Ленинградский институт живых восточных языков, 1925. – 158 с.
16. Самойлович А.Н. Опыт краткой крымскотатарской грамматики / А.Н. Самойлович. – Петроград, Тип. И. Бораганского, 1916. – 104 с.
17. Севортыян Э.В. Крымско-татарский язык / Э.В. Севортыян // Языки народов СССР. – Т. 2. Тюркские языки. – М. : Наука, 1966. – С. 234–259.
18. Тарланов З.К. Введение в спорные проблемы общей теории синтаксиса / З.К. Тарланов. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2010. – 47 с.
19. Тенишев Э.Р. Тюркоязычных письменных памятников языки / Э.Р. Тенишев // Языки мира. Тюркские языки. – М. : Издательский дом РАН, 1996. – С. 35–46.
20. Щербак А.Н. Грамматика староузбекского языка. / А.Н. Щербак. – М.-Л. : Изд. АН СССР, 1962. – 274 с.
21. Codex Cumanicus / Derleyici: Argunşah, Mustafa; Güner, Galip. – İstanbul : Kesit, 2015. – 1079 s.
22. Drimba V. Syntaxe Comane. – Bucureşti – Leiden : EDITURA ACADEMIEI – E. J. Brill, 1973. – 328 p.
23. Eckmann J. Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar / J. Eckmann. – Ankara : TDK, 2003. – 438 s.
24. Jankowski H. Gramatyka języka krymskotatarskiego [Text] : научное издание / H. Jankowski ; Un-t im. Adama Mickiewicza. – Poznań : [s. n.], 1992. – 455 s.
25. Jean D. Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi). – İstanbul : Maarif Vekâleti, 1941. – 94 s.
26. Şahin H. Eski Anadolu Türkçesi. / H. Şahin. – Ankara : Akçağ Yayınları, 2003. – 319 s.

Анотація

**О. РУСТЕМОВ. СПОЛУЧНИКОВІ ТА БЕЗСПОЛУЧНИКОВІ ПІДРЯДНІ ЗВ'ЯЗКИ
В ТЕКСТАХ КРИМСЬКИХ КАДІАСКЕРСЬКИХ ДЕФТЕРІВ**

У статті розглядаються особливості синтаксису судових реєстрів Кримського ханства XVII – XVIII ст., відомих також як сіджилі, або кадіаскерські книги. У центрі уваги – синтаксичні структури з безсполучниковим і сполучниковим підрядним зв'язком. Розглядаються суперечливі питання походження сполучника *ki* і «зворотного» типу речень. Наводяться приклади з оригінальних текстів.

Ключові слова: кадіаскерські дефтери, нарративний характер, преамбула, діеприслівникові звороти, підрядні зв'язки.

Аннотация

**О. РУСТЕМОВ. СОЮЗНЫЕ И БЕССОЮЗНЫЕ ПОДЧИНИТЕЛЬНЫЕ СВЯЗИ
В ТЕКСТАХ КРЫМСКИХ КАДИАСКЕРСКИХ ДЕФТЕРОВ**

В статье рассматриваются особенности синтаксиса судебных реестров Крымского ханства XVII – XVIII вв., называемых также сиджилями. В центре внимания – синтаксические структуры с бессоюзной и союзной подчинительной связью. Затрагиваются спорные вопросы происхождения союза *ki* и «обратного» строя предложений. Приводятся примеры из оригинальных текстов.

Ключевые слова: кadiaскерские дефтеры, нарративный характер, преамбула, деепричастные обороты, подчинительные связи.

Summary

**O. RUSTEMOV. CONJUNCTIONALY AND NON-CONJUNCTIONALY SUBORDINATE CONNECTIONS
IN THE TEXTS OF THE CRIMEAN KADYASKER'S BOOKS**

The article deals a syntax features of. the Crimean Khanate's court registers, also called *sidzhils* or *kadiasker's* books. In the spotlight are syntactic structures with conjunctionally and non-conjunctionally subordinate connections. There are considered the controversial issues of the *ki* conjunction's origin and the "reverse" order sentences. It's given examples from original texts.

Key words: *kadiasker's* *defters*, narrative character, preamble, adverbial participle turn, subordinate connections.

докторант
Гянджинского государственного
университета

ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ЛЕКСИКО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В СЛОВАРЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Актуальность проблемы. Современный процесс становления научной терминологии связан с научными открытиями в сфере информационно-коммуникационных технологий, с процессами глобализации в целом. Развитие научной терминологии в общественных дисциплинах на территории Азербайджанской Республики обусловлено социально-историческими процессами в сфере развития науки.

Термины, относящиеся к сфере гуманитарных наук в азербайджанском языке, всегда были достаточно производительными, то же самое можно сказать и об общественных дисциплинах, которые активно пополнялись понятиями из восточных языков. Однако следует учесть, что в современном глобализующемся мире общественно-гуманитарное сознание во всех проявлениях нуждается, с одной стороны, в консервативных тенденциях, а с другой – в опоре на общечеловеческие (международные) принципы, формулы и этикетки.

Степень исследованности проблемы. Термины, которые образуются сегодня за счет внутренних возможностей языка, имеют своей семантической основой международные термины. Об этом можно судить по процессу формирования национальной терминологии: «В настоящее время термины формируются за счет внутренних возможностей языка с привлечением общеупотребительных слов, путем использования диалектных и говорных слов, прибавления аффиксов к родным и заимствованным словам, привлечения в оборот устаревших слов, объединением двух и более слов и проч.» [1, с. 17]. Если интернациональное слово не воспринято национальным языком, то образование нового термина невозможно или же непродуктивно.

Цель статьи – исследовать вопросы лексико-терминологического параллелизма восточно-западного словарного состава в отношении следующих дисциплин: 1) история, 2) философия, 3) социология, 4) политология, 5) экономика, 6) психология, 7) правоведение.

Достигнутые результаты. В указанных сферах наряду со специальными терминами есть и общие термины, которые исходят из универсальности социального интеллекта. Следует особо отметить, что понятия общественных наук и соответственно терминология свойственны также и публицистическому мышлению, языку средств массовой информации.

В терминологической сфере историографии традиционно преобладают восточные (в основном арабского происхождения) лексемы, однако здесь также применяются и синонимы-параллели западного происхождения. Наблюдения показывают, что эти параллели в основном формируются за счет следующих ресурсов:

западный аналог обычных терминов восточного происхождения создает синонимию в языке текстов, например: *mərhələ* – *etap*, *dövr* – *epoca*, *ptərəqqi* – *proqres*, *irticaçı* – *aqressor*, *sülalə* – *dinastiya*, *xalq* – *etnos*, *təcavüzkar* – *uzurpator* и т. д.

к терминам западного происхождения обычно подыскивается аналог из национального словаря. Возможен и другой путь – посредством перевода этих терминов, что создает параллелизм в их употреблении. Например: *proses* – *gedişat*, *paleolit* – *qədim daş*, *neolit* – *yeni daş*, *ekspedisiya* – *yürüş*, *renesans* – *intibah*, *dırçalış*, и т. д.

Одним из интересных фактов является применение политических или этнографических имен, которые при этом создают стилистические синонимические ассоциации. Например: *şah* – *çar* – *kral*; *şahzadə* – *prins*, *senat* – *duma* – *parlament* – *qurultay* – *məclis*, *fərman* – *gramota*, *səngavər* и т. д. Естественно, речь идет о реалиях восточного и западного происхождения, их эквивалентности. Следует также подчеркнуть, что эти эквиваленты, как правило, выйдя за пределы прежнего семантического пространства, приобретают еще более дифференцированные этнографические особенности.

Терминология историографии, как и во всех языках, в азербайджанском языке является открытой, развивающейся системой. в словаре историка мало слов, относящихся лишь к историографии. Здесь в соответствии с направленностью историографии могут привлекаться слова из социологии, политологии, экономической теории, культурологии и т. д.

Нами проведен анализ лексикографического словаря книги проф. Н. Джафарова «История, или «биография» азербайджанского народа». В результате выявлен ряд параллелизмов из западных и восточных языков, например: *bölinmə-diferensiasiya*, *birləşmə* – *inteqrasiya*, *mərkəzləşmə* – *konsentrasiya*, *etnik mənşə* – *etnogenez*, *xalq* – *etnos*, *mədəni* – *kulturoloji*, *daimi* – *stabil*, *mənşərə* – *panoram*, *çevik* – *passionar*, *yerli* – *aborigen*, *təşəkkül* – *formalaşma*, *müasir* – *modern*, *memarlıq* – *arxitektura*, *mütərəqqi* – *progressiv*, *xəlqi* – *demokratik*, *ictimai* – *sosial*, *imkan* – *potensial*, *cümhuriyyət* – *respublika*, *rəhbər* – *lider*, *məfkurə* – *ideologiya*, *quruluş* – *struktur*, *amil* – *faktor*, *gerçək* – *real*, *əlaqə* – *kontakt* и т. д. [1].

Рассмотрим словарные параллелизмы в философских произведениях азербайджанских авторов. Как известно, термин «философия» пришел в восточные языки через греческий язык. Он был необычайно популярным и в результате серьезных фонетических изменений (*filosofiya* → *fəlsəfə*) проходит длительный путь аккомодации. Основные философские категории, которые принадлежат таким мыслителям, как Аристотель, Платон и Сократ, перешли в арабский язык вследствие массовых переводов греческих первоисточников на арабский язык. В ре-

зультате толкований текстов они широко распространились на арабском Востоке в исламском мире. В этом смысле определенные заслуги имеют и азербайджанские философы, в частности Бахманияр.

В философской терминологии на азербайджанском языке восточно-западный параллелизм представлен достаточно широко. Следует отметить, что основу этой терминологии составляют слова из восточных языков, в частности, арабского, однако в последнее время язык исследователей стремительно насыщается также и терминами из западных языков.

Своеобразие здесь заключается в том, что философские понятия, в отличие от понятий других научных сфер, динамичны и афористичны. Вот цитата из произведения азербайджанского автора, проф. Ф. Исмаилова, специалиста по западной философии: «Западных интеллектуалов больше всего беспокоит проблема сознания, духа и духовности. И это не случайно, поскольку все (круговорот жизни, судьба человечества) зависит именно от этого. П. Сорокин пишет о «катастрофизме века», Шпенглер называет XX век последним катастрофическим веком, некоторые говорят о закате века, абсурдном веке, беспокойном веке, веке, полном мучений, больной эпохе и проч.» [2, с. 10–11].

Понятно, что стандартизировать современный философский язык не так просто. Поневоле идет искажение понятий: «Ценность философии в таинстве слова, ее таинстве смысла. В одной индийской повести говорится: «Если бы факел по имени «слово» не излучал бы свет, то мир оставался бы во мраке». Есть другое мудрое изречение: все определяется словом, прячется за ним, происходит от слова. Нация лишь на самом высшем этапе своего развития воспринимает разум как высшего судью, авторитет, а это означает «получать удовлетворение от идей, реализующихся в языке, жить в царстве разума»» [2, с. 14].

Рассмотрим выявленные нами параллелизмы в книге Ф. Исмаилова «Священный огонь, или философия философии» с точки зрения использования как восточной, так и западной лексики: *paradoks – əksliklərin qardaşlaşması; konsolidasiya – qüvvəsi sementləşdirici, qüvvə – mərkəzləşdirici qüvvə; intellekt enerjisi – zəka enerjisi; kriteriya – meyar; limit – ölçü, məhdudiyyət; absurd – mənasızlıq, qeyri – müəyyənlik; tendensiya – meyl, istiqamət; orqanik – üzvi; kontrast – əkslik* и др.

Как известно, социология – это наука об обществе, и в формировании понятийного параллелизма для нее в азербайджанском языке существует своя специфика. В Азербайджане развитие социологии ускорилось в годы независимости: «Современная социология считает социальную структуру общества сложной и многоаспектной. Точное и всестороннее исследование этого сложного социального явления привело к становлению теории социальной стратификации (на латинском языке означает *слой, пласт*). Согласно этой теории, основным элементом общества считаются слаты» [3, с. 113].

Как видно из вышеизложенного, в азербайджанском языке применяется не только терминология в общепринятом варианте, но и «*ictimai təbəqələşmə*» (буквально «*общественное расслоение*»), что создает параллелизм в употреблении западноязычной и восточноязычной лексики. Подобный параллелизм достаточно часто проявляется в научной терминологии на азербайджанском языке. Например, *meritokratiya – xidmət ləyaqəti* (то есть позиция человека в обществе согласно его профессии или знаниям); (*sosial*) *mobillik – (ictimai) hərəkilik, yerdəyişmə; miqrasiya – köçmə; etnos – xalq, millət* и т. д.

В азербайджанском языке для обозначения одного и того же понятия используются слова как западного, так и восточного происхождения. Например, *politologiya – siyasətşünaslıq* [3]. Видимо, все-таки более популярным является слово «политология». В учебнике Г. Ширалиева и А. Ахмедова в аннотации отмечается, что «в книге дан краткий обзор проблем политиковедения (*siyasətşünaslıq*). В данном учебнике, написанном на основе утвержденной Министерством образования Азербайджанской Республики программы по политологии, раскрывается значение политической науки, нашли свое отражение многие теории и направления этой науки» [3, с. 2].

Таким образом, налицо параллельное применение слов «*politologiya*» и «*siyasətşünaslıq*» и их дериватов, таких, как «*siyasi elm*», «*siyasət haqqında elm*», «*siyasi nəzəriyyə*» и т. д. В определенной мере их можно считать «неофициальными» названиями и терминами.

В целом в языке учебника имеется достаточно большое количество параллелизмов, например: *müzakirə – diskussiya, siyasətşünas – politoloq, təcrübə – praktika, üsul – metod, məlumat – informasiya, səciyyəvi – spesifik, anlayış – kateqoriya, xalq – etnos, vəzifə – funksiya, ittifaq – alyans, quruluş – struktura, ictimai – sosial, sultanlıq – patrimoniallıq, zadəganlıq – aristokratlıq, mövqe – status, rəhbər – lider, vəziyyət – situasiya, mütərəqqi – progressiv, ziddiyyət – konflikt, açıq – leqal, gizli, qeyri – leqal, müstəqil – suveren* и т. д.

В ряде случаев в азербайджанском языке при рассмотрении проблем экономической теории используют термин «*iqtisadiyyat*» вместо слова «*ekonomika*». Один из номеров «Известий» АМЕА полностью был посвящен проблемам экономики. Анализ его статей позволяет выявить уровень внедрения в азербайджанский язык западно-восточного параллелизма в сфере экономической теории. Например: *sərmayə – investisiya; idxal – ixrac (əməliyyat) – import-eksport (əməliyyat); (iqtisadi) ehtiyatlar – (iqtisadi) resurslar; mümkün sərmayəçi – potensial investor; sabit (iqtisadi) münasibətlər – stabil (iqtisadi) münasibətlər; (iqtisadi) fəallıq – (iqtisadi) aktivlik; kənd təsərrüfatı sahəsi – aqrar sektor; aparıcı sahələr – prioritet (sahələr); səmərəli (istifadə) – effektiv (istifadə); gəlirli, sərfəli – rentabelli; sərmayə (qoyuluşu) – kapital (qoyuluşu); nəqliyyat – kommunikasiya* и т. д.

Что же касается такой науки, как психология, то общеизвестно, что термин «психология» – греческого происхождения. Параллелизм в азербайджанском языке возникает в формировании таких пар, как *ruh – psixika*.

Известно, что система понятий по психологии впервые применена в произведении Аристотеля «О душе». Не случайно трактат назван именно так. В конце XIX в. наука о психологии именовалась в западной Европе «ментальной философией», иногда – «пневматологией» [4, с. 7–8].

В толковом словаре психологических терминов, составленном И. Мамедовым [5], западно-восточный параллелизм также нашел свое отражение. Об этом можно судить по нижеприведенной таблице.

Таблица 1

1	эгоизм	xudbinlik	15	эйфория	psixomotor həyəcanlıq-qayğısızlıq duyğusu
2	экспрессия	duyğusalıq	16	(психологический) эксперимент	(психологический) опыт
3	экспрессивный	duyğusal	17	экстремальный	fövqələda (hərəkət, vəziyyət)
4	экспериментальная (группа)	(группа)-опытная	18	экстремизм	ifrat münasibət;
5	экстаз	heyranlıq, vəcd	19	истероид (характер)	(xarakterdə) nümayişkəranəlik
6	оптимизм	özünəinam	20	констатационный эксперимент	определяющий, подтверждающий эксперимент
7	ориентация	istiqamətləndirmə	21	параноидный (характер)	ilişkən (xarakter);
8	Фатум (судьба)	alın yazısı	22	флегматичность	astagəllik
9	фанаберия	təkəbbür	23	фантазия	təxəyyül
10	ригоризм	qətilik, ciddilik	24	символ	rənz
11	шок	ruhi sarsıntı, zədə	25	педантизм	xırdaçılıq, ifrat dəqiqlik
12	парамнезия	hafizə yanlışlığı, “yalan xatirələr”	26	характер	xasiyyət
13	тренинг	təlim	27	парафазия	nitq pozğunluğu
14	утилитаризм	işbazlıq	28	уникальность	təkraredilməzlik, müstəsnaıq

Если сравнить указанные факты параллельности, то станет ясно, что они возникли на основе следующих принципов:

- а) в противовес западному термину формируется восточный термин;
- б) в противовес западному термину формируется нетрадиционный, то есть несвойственный языку термин восточного происхождения;
- с) западному термину противопоставляется соответствующий термин восточного происхождения.

Наконец, обратимся к западно-восточному параллелизму в правоведении. Здесь нашло свое отражение формирование правоведческой терминологии как на Востоке, так и на Западе. Сущность сложившихся здесь исторических связей выявляется в том, что западные правовые технологии могут быть описаны при помощи как западных, так и восточных терминов. Например, понятия «*hüquq*», «*qanun*», «*hökm*», «*məhkəmə*», «*cinayət*», «*səza*», и др., являясь по происхождению восточными терминами, все-таки по смыслу выражают понятия древнеримского права. Следует отметить, что такого рода параллелизм для азербайджанского языка нетипичен. Например, *konstitusiya* – *əsas qanun*; *yurisprudensiya* – *hüquqşünaslıq*.

Вывод. Растущий объем информационного обмена отражается на научной терминологии, применяемой в различных странах, в том числе и в Азербайджане. Здесь играет роль открытость языковой системы азербайджанского языка, исторические этапы его развития, а также те сферы научной деятельности, которые традиционно развивались на территории страны. В частности, сфера гуманитарных и общественных дисциплин развивалась исторически под влиянием терминологии на арабском языке, частично – на персидском языке. В современный период в становлении категориального аппарата научных дисциплин все большую роль играют уже коммуникативные связи с европейской наукой. Отсюда – активное включение и заимствование терминологии на английском, а также на французском, испанском, немецком языках и т. д. Следует подчеркнуть, что данный процесс активно развивается.

Литература:

1. Джафаров Н. История азербайджанского народа, или его «автобиография» / Н. Джафаров. – Баку, 2014. – 144 с. (на азербайджанском языке)
2. Исмаилов Ф. Священный огонь, или философия философии / Ф. Исмаилов. – Баку: Наука и образование, 2015. – 544 с. (на азербайджанском языке).
3. Ширалиева Х. Политология / Х. Ширалиева, А. Ахмедов. – Баку : Апостроф, 2016. – 392 с. (на азербайджанском языке).

4. Байрамов А. Психология / А. Байрамов, А. Ализаде. – Баку : Чинар-чап, 2009 – 620 с. (на азербайджанском языке).
5. Мамедова И. Толковый психологический словарь / И. Мамедова. – Баку, 2016. – 178 с. (на азербайджанском языке).

Аннотация

**С. СУЛТАНОВА. ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ЛЕКСИКО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ
В СЛОВАРЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН В АЗЕРБАЙДЖАНЕ**

В статье отмечено, что международные термины – в основном греческого и латинского происхождения, но некоторые из них имеют восточное происхождение. Доказано, что в развитии научного стиля в азербайджанском языке западно-восточная научная терминология сыграла существенную роль. Выявлены принципы образования параллелизма в терминосфере азербайджанского языка, прослежены структурно-семантические, когнитивно-гносеологические и культурно-стилистические механизмы этих процессов. Указано, что параллельное использование понятий из западной и восточной науки – не аномалия и не случайность, а типологическая реальность, смоделированная как функциональная система всем ходом исторического развития языка науки как социального явления.

Ключевые слова: терминологическая лексика Запада, терминологическая лексика Востока, азербайджанский язык, параллелизм.

Анотація

**С. СУЛТАНОВА. ЗАХІДНО-СХІДНИЙ ЛЕКСИКО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ
У СЛОВНИКУ СУСПІЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН В АЗЕРБАЙДЖАНІ**

У статті зазначено, що міжнародні терміни – в основному грецького та латинського походження, але деякі терміни мають східне походження. Доведено, що в розвитку наукового стилю в азербайджанській мові західно-східна наукова термінологія відіграла істотну роль. Виявлено принципи утворення паралелізму в терміносфері азербайджанської мови, простежено структурно-семантичні, когнітивно-гносеологічні та культурно-стилістичні механізми цих процесів. Зазначено, що паралельне використання в практиці однієї мови понять із західної та східної науки – не аномалія й не випадковість, а типологічна реальність, яка змодельована як функціональна система ходом історичного розвитку мови та науки як соціального явища.

Ключові слова: термінологічна лексика Заходу, термінологічна лексика Сходу, азербайджанська мова, паралелізм.

Summary

**S. SULTANOVA. THE WEST-EASTERN LEXICO-TERMINOLOGICAL PARALLELISM
IN THE LANGUAGE OF PUBLIC DISCIPLINES IN AZERBAIJAN**

The article notes that international terms are mostly of Greek and Latin origin, but some of them are of Eastern origin. It is proved that in the development of the scientific style in the Azerbaijani language, the West-Eastern scientific terminology played an important role. The principles of parallelism formation in the terminosphere of the Azerbaijani language are revealed, the structural-semantic, cognitive-gnoseological and cultural-stylistic mechanisms of these processes are traced. It is pointed out that the parallel use of concepts from Western and Eastern science is not an anomaly and not an accident, but a typological reality modeled as a functional system by the whole course of the historical development of the language of science as a social phenomenon.

Key words: terminological vocabulary of the West, terminological vocabulary of the East, Azerbaijani language, parallelism, history of the development of the problem.

10. Перекладознавство

10. Переводоведение

10. Theory of translation

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу
Кременчуцького національного
університету
імені Михайла Остроградського*

ВІДТВОРЕННЯ ІРОНІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ

Іронія – це складне й багатопланове явище, яке давно привернуло до себе увагу фахівців зі стилістики й літературознавства. Мовні засоби її вираження детально вивчені й описані в низці досліджень [1; 2; 3]. Проте тривалий час її прагматичні властивості лишалися поза увагою лінгвістичної науки, так само, як і відтворення її ефекту в перекладацькій практиці, і лише в останні роки проявився інтерес до іронії як мовленнєвого акту, і вона стала об'єктом вивчення лінгвістичної прагматики й перекладознавства [4, с. 159–174]. Ця стаття є спробою детального розгляду прагматичної, зокрема мовленнєвоактової структури іронічного висловлювання в заголовку англomовної статті й можливостей його реалізації в перекладі українською мовою.

Результати проведеного дослідження дають змогу стверджувати, що роль іронії в культурному й суспільному житті постійно підвищується, поступово перетворюючись із суто стилістичного прийому на своєрідний спосіб мислення, світоглядну позицію. Прагматичний підхід до вивчення іронії відкриває нові перспективи в її трактовці як у літературознавстві, так і в її лінгвістичному тлумаченні, що відповідним чином відбивається на процесі її відтворення в перекладі заголовків.

Засоби масової інформації в сучасному світі є джерелом усіх тих знань, які людина отримує про навколишній світ і події, які в ньому відбуваються. Сьогодні, коли кордони країн не стоять на заваді міжкультурному спілкуванню, не можна бути байдужим до культур інших народів. Але щоб пізнати їх повною мірою, потрібно звернутися до мови оригіналу. Англomовні газети можуть слугувати яскравим прикладом і засобом вивчення не тільки іноземної культури, але й мови.

Лінгвістичні особливості газетного стилю визначають окремі риси текстів газетних статей та їх заголовків. Заголовок – це специфічний жанр газетного стилю, смисловий аспект тексту, макро- й мікротекст, інформативний і прагматичний компонент тексту, який знаходиться в певних структурно-семантичних відношеннях з іншими його компонентами.

Ураховуючи прагматичний потенціал заголовка та його роль в англійській газетній статті, можна виділити такі функції журнального заголовка: інформативну, оцінну, спонукальну й інтригуючу. Заголовки – поліфункціональні явища, тому виділити одну функцію в заголовку неможливо, оскільки всі функції тісно взаємодіють між собою й сприяють адекватності процесу комунікації.

Газетні статті об'єднуються єдиною констативною іллокутивною силою – повідомити читачеві про дійсний стан справ, незважаючи на те, що вони можуть містити різні за формою висловлювання (констативні, квеситивні, директивні). Розглядаючи прагматичні особливості заголовків, були встановлені такі їх прагматичні типи: констатив, директив, квеситив і перформатив.

Проблеми іронії та її реалізації знаходять відображення в працях багатьох вітчизняних і зарубіжних лінгвістів і літературознавців [14; 15; 16; 17]. Більшості праць властивий полемічний характер, оскільки в них не завжди має місце чітка диференціація поняття іронії, що призводить до двозначності й суперечливості в її трактуванні, звуження аналізу мовністичних засобів реалізації категорії комічного. Тому на підставі вивчених праць видається доцільним дати загальне робоче визначення цього явища. Іронія – це прагматистичне явище, така форма комічного, що має подвійний смисл, яка базується на невідповідності між прямим змістом висловлювання та його пропозицією, що й створює іронічний ефект. Результати аналізу мовних засобів її реалізації в англomовних газетних заголовках дають підстави стверджувати, що основними й найбільш уживаними засобами реалізації іронії в англomовних газетних заголовках є римування, асонанс, алітерація (фонетичний рівень), транспозиція частин мови та суфіксація (морфологічний рівень), використання атрибутивних словосполучень, оказіональних новоутворень, власних імен, порівнянь (лексичний рівень), цитатація та риторичні запитання (синтаксичний рівень).

Іронічний заголовок є окремим різновидом непрямого мовленнєвого акту, іллокутивна сила якого утворюється через взаємодію іллокутивної сили мовленнєвого акту й іронічного наміру мовця. Іронічний заголовок є цілеспрямованим способом вираження інтенцій адресанта та висловлює його оцінку подій, про які йдеться. Іронія визначається як прагматичне явище, що пов'язане з навмисним наміром мовця передати його нещирість щодо мовленнєвого акту, умови успішності якого він порушує. Незважаючи на стислу подачу інформації в досліджуваних заголовках, адресант використовує іронію для вираження свого ставлення до подій, про які йдеться в тексті, чим впливає на сприйняття адресатом інформації всього повідомлення.

Стиль газетної або журнальної статті визначається її жанром і типом видання, в якому цю статтю розміщено, що зумовлює міру суб'єктивності автора та загальний стилістичний тон статті. Певний вплив на стилістичні особливості публікацій визначається також їх тематикою.

Проблема стилістики перекладу тісно пов'язана з проблемою еквівалентності й адекватності. Зрозуміло, що якщо не враховувати стиль вихідного тексту й не передавати в перекладі стилістичні засоби оригіналу, необ-

хідний рівень еквівалентності не буде досягнуто [7, с. 29]. Розбіжності мовних особливостей англійських і українських текстів потребують використання стилістичної адаптації [13, с. 78].

Одним із головних завдань перекладача є максимально повна передача змісту оригіналу; як правило, фактична схожість змісту оригіналу та перекладу має досить важливе значення. Межею перекладацької еквівалентності є максимально можливий ступінь (лінгвістичний) збереження змісту оригіналу під час перекладу, але в кожному окремому перекладі змістова схожість з оригіналом різними шляхами наближається до максимальної.

Зробимо спробу розглянути шляхи реалізації іронічного змісту англійських газетних заголовків під час їх перекладу українською мовою на різних рівнях перекладацької еквівалентності.

Розбіжності в системах англійської й української мов, в особливостях створення текстів у кожній із цих мов по-різному можуть обмежувати можливість повного збереження в тексті перекладу змісту оригіналу. Тому перекладацька еквівалентність може ґрунтуватися на збереженні (і відповідно втраті) різних елементів смислу, наявних у тексті оригіналу. Залежно від того, яка частина змісту передається в перекладі для забезпечення його еквівалентності, розрізняють різні рівні (типи) еквівалентності. На будь-якому рівні еквівалентності переклад може забезпечувати міжмовну комунікацію [9]. Розглянемо ці типи еквівалентності та їх стосунок до перекладу англійських іронічних газетних заголовків детальніше.

Будь-який текст виконує певну комунікативну функцію: повідомляє якісь факти, виражає емоції, установлює контакт між комунікантами тощо. Іронія – це насамперед прагматичне явище, тому під час перекладу необхідно враховувати прагматичний фактор повідомлення, що і є головною характеристикою першого типу перекладацької еквівалентності. Для відношень між оригіналом і перекладом цього типу характерні: 1) неузгодження лексичного складу та синтаксичної структури; 2) неможливість пов'язати лексику й структуру оригіналу й перекладу відношеннями семантичного перефразування або синтаксичної трансформації; 3) відсутність реальних або логічних зв'язків між повідомленнями в оригіналі й перекладі, які б дозволили стверджувати, що в обох випадках «повідомляється про одне й те саме»; 4) найменша схожість змісту оригіналу й перекладу порівняно з усіма іншими перекладами, що визначаються еквівалентними. Наприклад:

“Send in the Clones”

When biologists in Scotland took one mammary cell from an adult ewe, put it into a sheep ovum and got the ovum to divide and the mature into a lamb they named Dolly, they produced a genetic copy of the ewe. It was the first time a mammal had been cloned from a grown animal. Would humans be next? Eminent scientists had said they couldn't and wouldn't clone people. But as the years pass, fertility clinics are manipulating human ova with techniques identical to those for cloning. Other labs are close to cloning monkeys. When Dolly click-clacked onto the world stage, the science journal Nature predicted that a human would be cloned in one to 10 years. Then, that looked rash. Today, it looks conservative”.

Наведений приклад є непрямим мовленнєвим актом із двома іллокутивними силами, тобто основна сема (сема спонукання до дії) нейтралізується прагматичною семою (семою констатації). Тому перекласти цей заголовок імперативним реченням буде неприйнятно з погляду збереження комунікативної мети. Отже, у тексті перекладу буде відсутнє синтаксичне, а також лексичне узгодження з оригіналом.

Еквівалентність перекладів першого типу характеризується збереженням лише тієї частини змісту, яка складає мету комунікації, тому переклад цього заголовка буде таким: «Еволюція триває».

Переклади на цьому рівні еквівалентності виконуються тоді, коли більш детальне відтворення змісту неможливе, або коли таке відтворення може викликати в реципієнта перекладу хибну реакцію, спровокувати в нього зовсім інші асоціації, ніж у реципієнта оригіналу, що перешкодить правильній передачі мети комунікації. У наведеному прикладі головним завданням перекладача була передача іронічного змісту заголовка, що призвело до повної зміни вихідної лексичної та синтаксичної форми заголовка на цьому етапі досягнення еквівалентності.

На другому рівні перекладацької еквівалентності загальна частина оригіналу та перекладу не тільки передає однакову мету комунікації, але й виражає одну й ту саму позамовну ситуацію. Збереження вказівки на однакову ситуацію супроводжується в перекладах цього типу значними структурно-семантичними розбіжностями з оригіналом; схожість їх змісту повністю базується на екстралінгвістичному досвіді реципієнтів.

Для відношень між оригіналом і перекладом цього типу характерні: 1) неузгодження лексичного складу та синтаксичної конструкції; 2) неможливість пов'язати лексику і структуру оригіналу й перекладу відношеннями семантичного перефразування або синтаксичної трансформації; 3) збереження в перекладі мети комунікації; 4) збереження в перекладі вказівки на одну й ту саму ситуацію, що є доказом існування між різномовними повідомленнями прямого реального чи логічного зв'язку, який і дає можливість стверджувати, що в обох випадках «повідомляється про одне й те саме». Наприклад: “*The good, the bad and the green. (Buy ethical food if it satisfies your conscience; just don't expect it to improve your health)*” – «Дієтична їжа шкідлива?»

Мета комунікації цього заголовка полягає в повідомленні реципієнтові про певні характеристики їжі, але дослівний переклад або переклад зі збереженням лексичного чи синтаксичного складу не сприятиме її досягненню, тому перекладач змушений вдатися до комплексної заміни заголовка, зміст якого, однак, указує на ту саму ситуацію, що й в оригіналі, щоби повною мірою зберегти іронічний зміст.

Третій рівень еквівалентності має такі особливості: 1) відсутність паралелізму лексичного змісту та синтаксичної структури; 2) неможливість пов'язати структуру оригіналу й перекладу відношеннями синтаксичної трансформації; 3) збереження в перекладі мети комунікації й ідентифікації тієї ж ситуації, що і в оригіналі; 4) збереження в перекладі загальних понять, за допомогою яких здійснюється опис ситуації в оригіналі. Доказом

останнього положення є можливість перефразування повідомлення оригіналу в повідомлення перекладу, що виявляє спільність основних сем [8]:

"Fed up with hype? Join the queue

Want a designer bag or a Kate Moss exclusive? Well, expect to wait in line"

«Досить реклами! Приєднуйся!»

Наведений вище іронічний заголовок, виражений риторичним запитанням, є ілюстрацією третього типу перекладацької еквівалентності, за якої переклад уможливило збереження іронічного змісту заголовка при його відтворенні українською мовою за рахунок прийому смислового розвитку.

У четвертому типі еквівалентності, поряд із трьома компонентами змісту, які зберігаються в третьому типі, у перекладі відтворюється й частина значень синтаксичних структур оригіналу. Структурна організація оригіналу репрезентує певну інформацію, що входить у загальний зміст перекладеного тексту. Синтаксична структура висловлювання зумовлює можливість використання в ньому слів певного типу в певній послідовності і з певними зв'язками між окремими словами. Тому максимально можливе збереження синтаксичної організації оригіналу в перекладі сприяє більш повному відтворенню змісту оригіналу: *"London trumps New York"*. У статті до цього заголовка йдеться про стан бірж у різних країнах світу, про те, що акції на лондонській біржі є дорожчими, ніж на нью-йоркській. Автор у заголовку до статті використовує розмовну лексику для вираження іронії, але відсутність у мові перекладу відповідника з додатковою конотацією англійського слова *trump* уможливило лише передання комунікативної мети автора: *«Акції Лондона дорожче, ніж у Нью-Йорку»*.

Наведений приклад наочно демонструє загальновідоме перекладознавче положення про неможливість стопроцентного збереження всієї інформації оригіналу. Такі випадки вимагають від перекладача творчої інтерпретації повідомлення з метою максимального збереження інформації за рахунок комплексного підходу в пошуках перекладацького рішення.

В останньому, п'ятому типі еквівалентності досягається максимальний ступінь близькості змісту оригіналу й перекладу, який може існувати між текстами різних мов. Цей тип еквівалентності характеризується: 1) високим ступенем паралелізму структурної організації тексту; 2) максимальним співвідношенням лексичного складу (у перекладі можна вказати відповідники для всіх повнозначних слів оригіналу); 3) збереженням у перекладі всіх основних складових частин змісту оригіналу. До цього типу також належить максимально можлива спільність окремих сем, що входять у значення співвіднесених сем в оригіналі й перекладі. Ступінь такої схожості визначається можливістю відтворення в перекладі окремих компонентів значення слів оригіналу [9], наприклад: *"Sad dad hangs himself on web"*. Оскільки цей тип перекладацької еквівалентності характеризується найбільшою відповідністю змісту між оригіналом і перекладом, то переклад буде таким: *«Засмучений батько знімає своє самогубство на веб-камеру»*.

Наведений варіант перекладу відповідає вимогам останнього типу еквівалентності, але в ньому не зберігається іронічний зміст заголовка, виражений у тексті оригіналу за допомогою асонансу. Отже, можна зробити висновок, що в перших трьох типах перекладацької еквівалентності схожість змісту оригіналу й перекладу полягала в збереженні основних елементів змісту: мети комунікації, ситуативної зорієнтованості та способів опису цієї ситуації (семантичного аспекту). Під час здійснення перекладів іронічних англійських газетних заголовків на цих рівнях можна зберегти іронічний зміст висловлювання, на відміну від перекладів останніх двох рівнів еквівалентності, які характеризуються максимальною лексичною та синтаксичною схожістю оригіналу й перекладу.

Ураховуючи результати аналізу мовного матеріалу, можна зробити висновок, що іронічний зміст англійських газетних заголовків під час їх перекладу реалізується прямо пропорційно до рівнів еквівалентності, відповідно до яких здійснюється переклад.

У процесі перекладу необхідним є забезпечення розуміння вихідного повідомлення реципієнтом перекладу, тобто врахування того факту, що реципієнт перекладу належить до іншого мовного колективу, ніж реципієнт оригіналу, володіє іншими знаннями та життєвим досвідом, має іншу історію та культуру.

Газетний заголовок (за класифікацією німецького вченого А. Нойберта) належить до тієї групи текстів, які розраховані на носія мови оригіналу, тому під час їх перекладу є важливим врахування прагматичного фактора [18, с. 248].

Переклад англійських іронічних заголовків неможливий без врахування прагматичного фактора повідомлення. Прагматичний фактор є одним із найбільш важливих «фільтрів», що визначає не тільки спосіб реалізації процесу перекладу, але й власне об'єм інформації, що передається в перекладі. Експлікація й імплікація інформації в перекладі має принципове значення для розуміння сутності прагматичної адаптації. Вибір інформації, яку необхідно подати в повідомленні, реалізується по-різному залежно від отримувача повідомлення – носія мови оригіналу й отримувача – носія мови перекладу [5; 18, с. 244]. Таким прагматичним фактором є, зокрема, мовленнєвоактова структура заголовка повідомлення.

Розгляд особливостей перекладу іронічних заголовків газетних мікроповідомлень з погляду їх мовленнєвоактової приналежності дозволив виявити таку закономірність: англійські іронічні заголовки представлені переважно іронічними констативами, іронічними квеситивами й іронічними директивними. Цілком зрозуміло, що для чіткого, адекватного перекладу заголовка перекладач повинен володіти не тільки матеріалом відповідного оригінального повідомлення, але й основними принципами будови та функціонування іронічних мовленнєвих актів як у газетному заголовку, так і у статті в цілому.

Іронічні констативи. Кожний тип ілюкутивного акту характеризується умовами, виконання яких є необхідним для його успішного здійснення. Розрізняють попередні умови, умови щирості та суттєві умови [10, с. 24].

Якщо висловлювання використовується як мовленнєвий акт відповідно до своєї основної функції, то зазначені вище умови повинні бути виконані. До попередніх умов констативів належить наявність в адресанта певних підстав вважати, що іронічний адресат має достатню контекстуальну та фонову інформацію для сприйняття іронії [8, с. 50].

Умова щирості відображає переконаність мовця в нещирості судження, що лежить в основі твердження. Твердження – це мовленнєвий акт, призначення якого полягає в розширенні інформаційного фонду, єдиного для мовця й слухача [10, с. 26]. Розширення відбувається через отримання нової інформації та співвіднесення її зі знанням мовця та слухача. Умовою щирості іронічного констатива є те, що мовець не вважає своє повідомлення інформативним і хоче, щоб іронічний адресат зрозумів, що іронічний мовець нещирий.

Суттєва умова також підкреслює те, що цей акт розглядається як акт навмисного передання нещирості щодо цього повідомлення про стан справ: *“A Good Time for Crime”*. Іронічний констатив у наведеному заголовку утворюється в результаті порушення мовцем умови щирості, що передбачає впевненість мовця у його твердженні про дійсний стан справ. До того ж іронічний смисл заголовка підсилюється вживанням двох контрастних лексем: *good*, що передає позитивно-оцінне значення (*morally excellent, virtuous; well behaved, dutiful; kind, pleasant*), та *crime*, що передає негативно-оцінне значення (*a violation of the law, esp. a serious one*). Для адресата показником іронічної нещирості мовця є саме необгрунтованість його твердження.

З огляду на розглянуті умови успішності здійснення іронічних мовленнєвих актів необхідно зберегти під час перекладу іронічних заголовків українською мовою весь прагматичний потенціал повідомлення і той комунікативний ефект, до якого прагнув автор статті: *«Слушний час для злочину»*.

Подібне явище спостерігається й у такому прикладі: *“Worth His Weight in Beef”*. Заголовок функціонує як іронічний констатив, тому що адресант порушує умову щирості. Співвідношення ціни футболіста (*midfielder Ion Radu*) із ціною на м'ясо не є інформативним, оскільки не відповідає дійсному стану справ. Отже, правомірним буде розглядати заголовок як акт навмисної передачі нещирості стосовно дійсного стану справ. У перекладі цього іронічного заголовка українською мовою таке порушення щирості зберігається: *«Шмат м'яса за футболіста»*.

Зміст повідомлення під час перекладу зберігає за рахунок граматичної та лексичної трансформацій. Ці зміни зумовлені розбіжністю граматичних конструкцій заголовків в англійській і українській мовах, а лексична генералізація (*Beef – м'ясо*) і смисловий розвиток використані для адекватності перекладу та надання йому більшої емоційності, що підсилює іронічне звучання заголовка.

Таким чином, іронічні констативи утворюються в результаті порушення мовцем умови щирості, що передбачає впевненість мовця в тому, що його твердження відповідає дійсному стану справ. Це порушення супроводжується недотриманням автором іронічного твердження однієї з умов, які висуваються загальними попередніми умовами, умовами вмотивованості та неочевидності того, що стверджується. Переклад іронічних констативів супроводжується врахуванням прагматичного фактора повідомлення, збереженням умов успішного здійснення іронічного мовленнєвого акту та вживанням необхідних перекладацьких трансформацій, необхідних для адекватної передачі тексту оригіналу українською мовою.

Іронічні квеситиви. Можна дати таке визначення поняття іллокутивної мети стосовно квеситивного акту: ця мета полягає у спробі мовця спонукати адресата до здійснення мовленнєвих дій із метою усунення диференціалу інформаційних потенціалів мовця й адресата. Зобразити умови успішності здійснення мовленнєвого акту квеситиву можна на основі схеми, запропонованої О. Падучевою [11, с. 309; 12, с. 141], до якої додано умову пропозиційного змісту.

Як і під час здійснення іронічних іллокутивних актів інших типів, автор іронічного квеситиву порушує умову щирості. Він ставить запитання, удаючи, що його цікавить відповідь, тоді як насправді адекватна серйозна відповідь на іронічне запитання неможлива.

Подібно до того, як в іронічному твердженні дійсне повідомлення, що передається мовцем адресату, не узгоджується з твердженням, яке виражає пряме значення висловлювання, іронічне запитання також не є запитом про інформацію, тому що підпорядковане законам іронічного спілкування.

Про іронічний характер запитання свідчить той факт, що відповідь на запитання в його прямому неіронічному значенні або не містить нової для запитувача інформації, або містить інформацію про неможливість успішного здійснення актів твердження, спонукання чи зобов'язання, які асоціюються із цим іронічним запитанням. Іронічний мовець апелює до ситуації, в якій умови щирості та деякі попередні умови вищезазначених актів не можуть бути задовільними. Таким чином, автор іронічного запитання водночас порушує першу попередню умову квеситиву й умови успішності мовленнєвого акту іншого типу [10, с. 249].

Із вищезазначеного випливає такий висновок: породження іронічного смислу автором квеситиву супроводжується як порушенням умов успішності квеситивної іллокутивної сили, так і непрямим порушенням умов успішності інших іллокутивних сил.

Розглянемо приклад: *“Did We Mention the Cost of a Tuneup?”*. Заголовок наведеного повідомлення виражений іронічним квеситивом, іллокутивна сила якого утворюється в результаті взаємодії іллокутивної сили квеситиву з іронічним наміром мовця. Мовець вважає, що адресат має достатню контекстуальну та фонову інформацію для сприйняття іронії. Він також знає відповідь на своє запитання й опосередковано порушує умову щирості, тобто він хоче, щоб адресат зрозумів, що мовець є нещирим. Дійсно, вартість послуги обслуговування автомобіля щодо його загальної вартості (\$1.7 million) здається щонайменше смішною, і про відповідь на це запитання йтися не може. Контраст вартості послуги та вартості нового автомобіля допомагає адресату сприймати заголовок як

іронічний. Крім того, новий автомобіль навряд чи може бути проданий без необхідного обслуговування. Таким чином, ця дія розглядається як акт навмисного передання нещирості щодо спроби мовця отримати інформацію від адресата. Переклад цього заголовка звучатиме так: «*Чи варто називати вартість послуг СТО?*». У тексті перекладу збережено мовленнєвий акт іронічного квеситиву, причому було застосовано лексичну заміну – прийом генералізації (*Tuneup – послуги СТО*).

Отже, іронічні квеситиви реалізуються в результаті порушення мовцем умови щирості, яка передбачає, що мовець хоче отримати інформацію від адресата. Цьому порушенню сприяє недотримання адресантом іронічного висловлювання однієї з вимог, які висуваються загальними попередніми умовами, що передбачають неознаність мовця чи адресата з можливою відповіддю на запитання або неочевидність того, що адресат сам, без запитання, повідомить необхідну інформацію. Адресант квеситиву, в якому не дотримується попередня умова, що передбачає незнання відповіді мовцем, водночас опосередковано порушує одну із загальних або додаткових попередніх умов акту твердження, зобов'язання чи спонукування, пов'язану із цим запитанням.

Іронічні директиви. Умовою пропозиційного змісту директивної іллокутивної сили є майбутня дія адресата, тобто адресант предиктує певний акт адресата. Попередньою умовою є здатність адресата виконати акт, який предиктується в умові пропозиційного змісту. Умова щирості відображає той факт, що адресант бажає, щоб зазначена дія була виконана.

Наведена схема в цілому збігається зі схемою умов успішності процесу реалізації спонукального мовленнєвого акту, запропонованою Л. Бірюліним [6, с. 40]. Зокрема, умова пропозиційного змісту вказує на те, що час виконання дії пізніший, ніж час виголошення спонукування.

Попередні умови:

- а) адресант вважає, що адресат здатний виконати дію;
- б) ані для адресанта, ані для адресата не є очевидним той факт, що адресат виконає дію за власним бажанням за умови нормального перебігу подій;
- в) адресат зобов'язаний або не зобов'язаний виконувати дію.

Умова щирості полягає в тому, що адресант бажає, щоб наявний стан справ зберігся або змінився на протилежний. Також адресант вважає, що його спроба зберегти чи змінити стан справ, який реалізується ним у ході спонукального висловлювання, може бути вдалою. Суттєва умова відображає той факт, що спонукальний акт розглядається як спроба адресанта домогтися від адресата виконання певної дії.

Іронічні директиви утворюються в результаті порушення мовцем умови щирості, яка відображає той факт, що мовець хоче спонукати адресата виконати дію. Це порушення супроводжується недотриманням іронічним мовцем однієї з вимог, що висуваються загальними попередніми умовами, які передбачають здатність адресата виконати дію та впевненість комунікантів у тому, що ця дія не здійсниться сама по собі або що стан справ, який є результатом дії, ще не є реальним.

Розглянемо такий приклад: “*Dream On, America!*”. Заголовок у наведеному прикладі є вираженим іронічним директивом, іллокутивна сила якого утворюється в результаті взаємодії іллокутивної сили директиву з іронічним наміром мовця, унаслідок чого порушуються умови щирості. Іронічну спрямованість заголовка підкреслює зміст повідомлення про те, що відсоток людей, які вважають, що дещо з американської мрії (financial security, racial equality, U.S. kids will do better than their parents) уже є реальним або є реально досяжним, значно нижчий, ніж тих, хто вважає це справою майбутнього. Тому більшості залишається покладати свої надії на майбутнє, що підкреслюється іронічним заголовком. Українською мовою цей заголовок перекладається так: «*Мрії, Америку, мрії!*». У перекладі тут застосовано лексичну компенсацію, оскільки такий переклад, як «*Мрії далі, Америку*» був би стилістично неприйнятним для української мови.

Отже, під час дослідження було виявлено іронічні заголовки, що мають водночас дві взаємозалежні іллокутивні сили: іллокутивну силу мовленнєвого акту й іронічний намір мовця (при розумінні іронії як прагматичного явища, як навмисної передачі мовцем нещирості щодо мовленнєвого акту, умови успішності якого ним порушуються). Кількість заголовків, виражених іронічними мовленнєвими актами, є незначною, оскільки досліджувані мікротексти мають суто інформативний характер, але, незважаючи на стисле інформативне подання матеріалу, усе ж таки вони використовуються.

Якщо перекладати іронічні англійські газетні заголовки, беручи до уваги їх приналежність до того чи іншого мовленнєвого акту, то необхідно насамперед враховувати прагматичний фактор повідомлення, те, що хотів сказати автор цього заголовка, і під час перекладу намагатися зберегти цей комунікативний ефект. Щоб іронічний мовленнєвий акт досяг усіх умов успішності в мові перекладу, як і в мові оригіналу, перекладачеві необхідно вдаватися до певних способів і прийомів перекладу (зазвичай це лексичні трансформації та компенсації), які забезпечують адекватність сприйняття тексту перекладу реципієнтом. Перекладаючи іронічні англійські газетні заголовки, необхідно враховувати прагматичний потенціал вихідного тексту. Дуже часто для збереження того комунікативного ефекту, якого прагнув досягти автор, а також для адекватності перекладу необхідно вдаватися до певних роз'яснень, додавання або вилучення якоїсь інформації, адаптації перекладу до україномовної читачької аудиторії.

Таким чином, вивчення шляхів збереження іронічного змісту в газетних заголовках було здійснене на різних етапах перекладацької еквівалентності, що дало змогу виявити ступінь відповідності змісту оригіналу та перекладу на різних рівнях еквівалентності. Ступінь відповідності іронічного змісту прямо пропорційно співвідноситься з типами перекладацької еквівалентності.

Комплексний аналіз характеристик іронічних заголовків і їх переклад з іноземної мови на рідну показав, що дослівний переклад тут неприйнятний. Масштаб інформативності газетних заголовків настільки великий, що під час перекладу доводиться виходити за межі їх змістової насиченості, вдаватися до їх аналізу в макроконтексті. Але слід зазначити, що подібні зміни значення виправдовуються з погляду прагматистичних відмінностей у структурі тексту. Ці відмінності визначають не тільки розбіжності в синтаксичній структурі газетних заголовків, не тільки розбіжності в їхньому лексичному наповненні, але й мінімальний об'єм інформації, необхідної для побудови заголовка.

Це дослідження є спробою проаналізувати стилістичні й прагматичні особливості адекватного перекладу заголовків на матеріалі мікроповідомлень. Проте такий підхід не вичерпує всієї перекладознавчої проблеми, а в подальшій перспективі потребує розширення об'єкта дослідження, включаючи тексти-макроповідомлення багатьох типів і жанрів, які містять у собі іронічний зміст.

Література:

1. Андрієнко Т. Мовленнєвий акт іронії в англійській мові (на матеріалі художньої літератури XVI та XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Т. Андрієнко. – Харків, 2002. – 18 с.
2. Арнольд И. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23–31.
3. Арнольд И. Нарушение сочетаемости на разных уровнях – лингвистический механизм комического эффекта / И. Арнольд // Проблемы сочетаемости слов: Сб. науч. тр. – М. : Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Горького. – 1979. – Вып. 145. – С. 100–108.
4. Арутюнова Н. Язык и мир человека / Н. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
5. Безугла Л. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : [монографія] / Л. Безугла. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
6. Бирюлин Л. Семантика и прагматика русского императива / Л. Бирюлин. – Helsinki : Helsinki University Press, 1994. – 229 с.
7. Єрмоленко С. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження / С. Єрмоленко // Мовознавство. – 2005. – № 1. – С. 112–124.
8. Коваленко А. Логіко-семантичні відношення включення між заголовком мікротексту та змістом повідомлення (на матеріалі англійського журналу Newsweek) / А. Коваленко // Тези Всеукраїнської наукової філологічної конференції «Проблеми сучасної світової літератури та лінгвістики». – Черкаси : Вид-во ЧПТІ. – 2000. – С. 50–51.
9. Комиссаров В. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
10. Падучева Е. Высказывание и его соотносительность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений) / Е. Падучева. – М. : Наука, 1985. – 271 с.
11. Падучева Е. Прагматические аспекты связности диалога / Е. Падучева // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1982. – Т. 41, № 4. – С. 305–313.
12. Падучева Е. Проблема коммуникативной неудачи в сказках Льюиса Кэрролла / Е. Падучева // Tekst i zdanie. – Wrocław : Ossolineum. – 1983. – S. 139–160.
13. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – М. : Русский язык, 2000. – 161 с.
14. Петрова О. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония / О. Петрова // Известия Саратовского университета. – 2011. – Т. 11. Сер. Филология. Журналистика. – Вып. 3. – С. 25–30.
15. Походня С. Языковые виды и средства реализации иронии / С. Походня. – К. : Наукова думка, 1989. – 128 с.
16. Почепцов Г. О месте прагматического элемента в лингвистическом описании / Г. Почепцов // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса: Сб. науч. тр. – Калинин : Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1985. – С. 12–18.
17. Сусов И. Лингвистическая прагматика / И. Сусов. – Винница : Нова Книга, 2009. – 272 с.
18. Швейцер А. Перевод и лингвистика (о газетно-информационном и военно-публицистическом переводе) / А. Швейцер. – М. : Военное издательство, 1973. – 328 с.

Анотація

О. ФАДЄЄВА. ВІДТВОРЕННЯ ІРОНІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ

У статті досліджуються прагматичні (зокрема мовленнєвоактові) особливості іронічних висловлювань – заголовків англійських газетних повідомлень і можливості їх адекватної реалізації в перекладі українською мовою. Основна увага зосереджена на прагматичному ефекті, створеному різними розрядами іронічних мовленнєвих актів. Установлюються закономірності й частотність уживання перекладацьких прийомів для створення іронічного ефекту в перекладацькому процесі на різних рівнях перекладацької еквівалентності.

Ключові слова: іронія, мовленнєвий акт, стилістична функція, прагматичний ефект, рівень еквівалентності, перекладацький прийом.

Аннотация

**Е. ФАДЕЕВА. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ИРОНИИ
ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ**

В статье исследуются прагматические (в частности, речесловесные) особенности иронических высказываний – заголовков англоязычных газетных сообщений и возможности их адекватной реализации в переводе на украинский язык. Основное внимание уделено прагматическому эффекту, производимому разными разрядами иронических речевых актов. Устанавливаются закономерности и частотность использования переводческих приёмов при воспроизведении иронического эффекта в переводческом процессе на разных уровнях переводческой эквивалентности.

Ключевые слова: ирония, речевой акт, стилистическая функция, прагматический эффект, уровень эквивалентности, переводческий приём.

Summary

**O. FADEIEVA. REPRODUCTION OF IRONY
IN TRANSLATION OF ENGLISH HEADLINES**

The article deals with the pragmatic peculiarities of ironical utterances-headlines and possibilities of their adequate realization in the process of translation into Ukrainian language. Special attention is paid to the pragmatic effect produced by different types of ironical speech acts. Regularity and frequency of the translation techniques to produce the ironic effect while translating at different levels of translation equivalence are established.

Key words: irony, speech act, stylistic function, pragmatic effect, equivalence level, translation technique.

докторант отдела мировой литературы
и компаративистики
Института литературы имени Низами Гянджеви
Национальной академии наук Азербайджана

ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА МИЛЬТОНА, ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА, ГЕНРИХА ГЕЙНЕ И ТОРКВАТО ТАССО В ПЕРЕВОДАХ АЛИ БЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ

Актуальность проблемы. Переводческое искусство содействует взаимному литературно-художественному развитию и интенсивным культурным взаимоотношениям между народами. Перевод в широком смысле этого слова является одним из средств взаимопонимания между людьми: «При переводе встречаются лицом к лицу не только два языка, но и в одно и то же время две национальные культуры, две литературы и даже иногда две цивилизации» [12, с. 14]. Люди знакомятся и взаимообогащаются через историю, культуру, жизненно-бытовые условия, традиции, через друг друга. Одним словом, переводческое искусство является средством обогащения и взаимного развития культур и литератур.

Выдающийся азербайджанский мыслитель, отличавшийся многогранностью своего творчества, журналист, философ, создатель литературной школы “Füyuzat” («Фуюзат»), поэт, писатель, переводчик, врач, художник, музыковед, создатель известной в тюркском мире концепции «тюркизм, исламизм и европеизм» Али бек Гусейнзаде (1864–1940 гг.) в начале XX в. был также известен своими суждениями о теоретических вопросах переводоведения, а также сделанными им образцами переводов произведений восточной и европейской литературы. Журнал “Füyuzat” («Фуюзат») (1906–1907 гг.), редактором которого он являлся, также выделялся своей деятельностью в указанном направлении. В журнале издавались переводы художественных произведений с персидского, тюркского и различных европейских языков. Основной целью являлось ознакомление общества с мировой литературой и создание межкультурных взаимоотношений.

Степень разработанности проблемы. Али бек Гусейнзаде, свободно владевший как многими восточными, так и европейскими языками (персидским, арабским, русским, английским, немецким, греческим, итальянским), делал переводы с оригинала. Он перевел на азербайджанский язык с оригиналов произведения выдающихся представителей европейской литературы: из греческой литературы – Гомера, Эсхила, из римской литературы – Вергилия, из русской литературы – Державина, из итальянской литературы – Т. Тассо, из английской литературы – Д. Мильтона, из немецкой литературы – Ф. Шиллера, Г. Гейне, И.В. Гете. Несмотря на то, что переводы были сделаны не полностью, работы Али бека всегда были в центре внимания. Принципы художественного перевода А. Гусейнзаде рассматривали Ф. Аскеров, Дж. Азимов [2; 3], А. Шаиг [1].

Выдающийся поэт и прозаик А. Шаиг в статье «Сборник “Füyuzat” («Фуюзат»)» писал: «Али бек хорошо знал и выучил языки народов Востока и Запада... И старался знакомить нас, молодых писателей и интеллигентов, с творчеством и деятельностью западных классиков...» [1, с. 191].

Занимаясь переводами, давая информацию об общественно-политических деятелях, философах, творческих людях Европы, А. Гусейнзаде тем самым хотел познакомить народы Востока с европейской культурой, литературой и общественной жизнью.

Цель работы. В статье будет рассказано о переводах А. Гусейнзаде, сделанных из произведений Д. Мильтона, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Т. Тассо.

Результаты исследования. А. Гусейнзаде сделал перевод части произведения Джона Мильтона (1608–1674 гг.) «Потерянный рай» (“Cənnəti-qaibə” – «Джаннати гаибе»). Сюжетной основой этого произведения послужили Тора и Библия. Это – христианская эпопея в двенадцати частях об участии ангелов, восставших против Бога, о грехопадении первого человека. Али бек перевел часть произведения. Как известно, Д. Милтон в 1652 г. потерял зрение. Али бек пишет об этом: «Представитель английского классицизма Джон Милтон лишился зрения. Автор «Потерянного рая» в своем произведении как бы пишет о себе, о том, что:

*«Gözdən, o mübbəri-ziyadən,
Görməkdən, o ən böyük səfadan.
Məhrum olaraq ömür güzarım,
Əfkarü xəyali-ruhərvər.
Eylərsə də təğzimi münəvvər,
Sönməz yənə nari-ahü zarəm» [7].*

(«Жизнь моя лишена обеих глаз и зрения.

Дух мой никогда не падет.

И не погаснет любовь к Богу,

И к своей вере»).

Перевод требует от переводчика больше ответственности. Поэтому Али бек показывал высокую творческую активность, причем передавал основную мысль не в буквальном смысле, не дословно. Он старался правильно передавать дух произведения. Как и в переводах других произведений, в «Потерянном рае» чувствуется внимание автора к деталям. Обратим внимание на сравнение:

“Tunes her nocturnal note. Thus with the year
Seasons return; but not to me returns
Day, or the sweet approach of even or morn,
Or sight of vernal bloom, or summer’s rose,
Or flocks, or herds, or human face divine;
But cloud instead, and ever-during dark” [11, с. 22].

*«Aylar sənələr gəlib keçər;
Hər fəsil bitər; təbəddül eylər;
Dönməzmi bənim gecəm nəharə?
Olmazmi bənə şafəq nümayan,
Olmazmi tülvi-mehr xəndan,
Verməzmi ümid bir sitarə» [7].*

Если сравнить переводы, сделанные Али беком, с текстом оригинала, то можно увидеть, что литератор берет за основу главную идею произведения, его общий смысл и дух. Выдающийся литературовед Б. Набиев справедливо отмечал, что «в дословном переводе, в большинстве случаев, дается далекий оттенок основной идеи, совокупности образов и отдельных слов и выражений» [13, с. 87].

А. Гусейнзаде посвятил перевод другу, главному врачу. Текст был напечатан в газете «Иртика» (“İrtika”) под подписью «Сальяни». По требованию некоторых друзей она была также опубликована и в «Фуюзате». Перевод был представлен, как отмечает автор, в газете «Иртика» в Стамбуле в 1892 г., а под подписью «А. Гусейнзаде» – в Баку, во втором выпуске журнала “Füyuzat” («Фуюзат»), в 1906 г.

Нужно отметить, что произведение было полностью переведено после распоряжения Президента Азербайджанской Республики И. Алиева «Об издании на азербайджанском языке произведений выдающихся представителей мировой литературы» от 24 августа 2007 г. Произведение было переведено с турецкого языка З. Сарыторпагом и издано в 2013 г. под названием «Избранные произведения Джона Мильтона» (на азербайджанском языке).

Али бек также перевел поэму Шиллера (1759–1805 гг.) «Порука» и стихотворение «Живые». Произведение вначале было издано в 1923 г. в 159-м выпуске журнала «Иджтихад» (“İctihad”), потом было издано как отдельная книга в Стамбуле, в издательстве “Kader” («Кадер»).

Нужно отметить, что во время перевода с одного языка на другой переводчик должен обладать информацией о самом авторе, потому что «... что, не зная его социальный облик, мировоззрение, личный вкус и методы его творчества, трудно написать доподлинный перевод и охватить полностью дух произведения» [3, с. 16]. Литературовед был широко информирован об авторе поэмы «Порука» и стихотворения «Живые» («Дирилер»); перевод этих произведений является наглядным подтверждением этому. До перевода его произведений на азербайджанский язык Али бек в журнале «Фуюзат» (1906 г., № 5) написал статью «Шиллер».

Рассказывая о значении переводов произведений мировых классиков для развития нашего театра, он пишет о переводе произведения Шиллера «Разбойники» Мехти беком и дает информацию о выдающемся представителе немецкой литературы. «...Переведенная им (Мехти беком – Г. Ш.) трагедия «Разбойники» написана лучшим представителем немецкой драматургии Шиллером... Шиллер и Гете внесли большой вклад в развитие театра» [8]. Этими словами Али бек Гусейнзаде высоко оценил положение Ф. Шиллера в немецкой литературе. Али бек обладал широкой информацией не только о Шиллере, но и о других представителях мировой литературы. В своих публикациях он старался знакомить с ними народы Востока.

Переведенная автором поэма «Порука» является морально-нравственным произведением. Освященные здесь честность, надежность, верность слову и гуманистические качества сохраняют свою актуальность во все времена. Несмотря на трудности на своем пути, герой произведения остается верным данному слову. Он призывает людей быть верными дружбе, учит правдивости и честности. Али бек при переводе через раскрытие образа двух верных друзей дает объективную оценку происходящему:

*«Qaldı böhtüheyrət içində hüzzar,
Mütəhəyyic iki yarı vəfadar
Atılıb sarıldı yekdigərinə,
Ağladı sevincdən yaxud ələmdən...
Yoxdu orada göz yaşı tökməyə,
Hökmdara xəbər verildi vəqə;
Oyandı qəlbində bir insaniyyə,
Hüzuruna etdi onları dəvət,
İki dostu heyran baxdı bir müddət.
Dedi ki: Nə böyük müvəffəqiyyə!
Qəlbimi bənim siz təsxir etdiniz:
Bildim ki, dünyada var imiş vəfa,
Bildim ki, sədaqət deyilmiş rəya!...
Şimdi bir ricam var: aranızda siz,
Bəni də alınız! Olayım müxlis
Bəzmi, vəfadabir həmbəzmi-salis!..» [6, с. 79]*

«Преимущество художественной литературы состоит в том, что она проникает в морально-психологический мир образов, выявляя особенности их внутреннего характера» [2, с. 83]. Али бек (как в других, так и в данном переводе) сохраняет выразительность морально-психологического мира образов, в частности Дамона, не нанося ущерб оригиналу:

«Kəsmədi ümidi sonuna dəkin:
Daim müstəbidin müstəhziyanə,
Sözlərinə qarşı durdu mərdanə
İmanına əsla gəlmədi xələl!
Şəhərin qapısına yetişib naümid,
Damon gördü hazır bir dar ağacı,
Ətrafında şaşqın bir izdiham var,
Dostunun boynuna ip taxıyollar...
O, cəmmi-kafiripür şiddət yardı,
Hayqırdı: «İştə bən! Cəlladlar aman
O deyil! Bənəm bən! Olacaq qurban» [6].

Один из друзей Али бека генерал Садыг Агабеков в своем письме от 10 ноября 1923 г. высоко оценил перевод Али беком Гусейнзаде произведения Шиллера «Порука»: «Дорогой Али бек! Вчера я получил письмо, посланное тобой 4 ноября. В письме ты обещаешь через день послать пакет документов и в следующем письме подробно ответить на мое предыдущее письмо. Спасибо, дорогой, за твой труд, и большая благодарность за балладу «Порука», напечатанную в газете «Иджтихад». Я с удовольствием прочитал Ваши стихи без оригинала. Выбранная Вами тема прекрасна, содержание в большой степени трогательно, написано на ясном и легком языке, как сама тема. Дружба (генерал имел в виду дружбу, отраженную в произведении – Г. Ш.) – самое высокое выражение сердца. Она больше, чем любовь, потому что она вечна. Постараюсь хотя бы найти перевод произведений Шиллера на французском языке (генерал Садыг Агабеков жил во Франции – Г. Ш.), сравнить с твоим переводом» [4].

В целом, если изучить архивные материалы Али бека Гусейнзаде, то можно увидеть, что одним из друзей, с кем он переписывался систематически, был как раз генерал Садыг Агабеков. В свою очередь, Садыг Агабеков высоко ценил работы А. Гусейнзаде, будь то стихи, картины или переводы.

Стихотворение Шиллера «Живые», имеющее философский, дидактический смысл, в переводе А. Гусейнзаде было напечатано в газете известного писателя Наримана Нариманова (1870–1925 гг.) в 1906 г., 14 июля, в 154-м выпуске газеты «Хайят» под псевдонимом «Нəг» («Нэр») под заглавием фельетона «Nəftə fərgadı» («Стон недели»). Согласно содержанию фельетона, Н. Нариманов использовал этот перевод как эпиграф: «Да, если вы хотите, чтобы ваше имя было вечно, живите не только для себя и своих желаний, ищите своих сородичей, ищите и находите, потом соберитесь вместе, а собравшись вместе, стремитесь к одной совместной цели. В одиночестве все ваши идеи и ваша мораль брэнна. В общей работе ваше имя будет вечно, потому что вечен только народ...» [5]. Философия стихотворения состоит в том, что человек не должен бояться смерти; если он хочет, чтобы его имя жило вечно, он должен служить обществу, только так можно достичь святости:

«Ölmək sənə gər versə də dəhşət,
Müştəqi isən bəqa və ömrün.
Cəmiyyətə sən gəl eylə xidmət,
Qüdsiyyətin ola bələ əmrün.
Baqi bu cahanda tək cəmət,
Hər fərdə bəqa onunla qismət?!» [5]

Оставаясь верным основному духу оригинала в стихотворении «Живые», автор в открытой форме выражает главный мотив и философию стихотворения.

Наравне с произведениями Ф. Шиллера и И. Гете автор перевел и стихотворение Г. Гейне (1797–1856 гг.) «Одна песня». Сначала стихотворение было опубликовано 23 сентября в 204-м выпуске сборника «Məlumat» под псевдонимом «Сальяни»: «Немецкий поэт Г. Гейне в темную, но чистую и ясную ночь, выходя в путешествие в море, написал это стихотворение, которое потом было переведено и опубликовано в сборнике «Малумат» в Стамбуле под псевдонимом «Сальяни» [8].

Далее оно было опубликовано в 1906 г., в 3-м выпуске журнала «Фуюзат», под заглавием «Одна песня», за подписью «А. Гусейнзаде».

«Ziynət verər asimana əncüm,
İncilər ilə dolu şu dərya,
Könlümsə diyor, diyor ki, könlüm:
Var bəndə də nəcmü dürri-sevda!» [8]

Писатель в переводе стихотворения «Одна песня» ясно отразил чувство любви и терзания, выраженные в стихотворении:

«Ey sevgilim, ey misali-huri!
Sən füşhəti-qəlbimi qıl imla,
Dəryayı, səmayi, qəlbi, ruhi
Hər yaxmada nari-eşqü sevda» [8]

Писатель перевел одну часть из произведения «Освобожденный Иерусалим» известного итальянского поэта эпохи Ренессанса Т. Тассо (1544–1595 гг.). Как пишет А. Туран, Али бек сначала перевел эту часть в 1923 г.,

потом в марте 1926 г. включил ее в сборник «Турок в двух сказаниях Запада», который был опубликован в Баку. В конце произведения автор пишет о своем переводе: «Переведенная мною стихотворная часть произведения «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо сама по себе говорит о том, насколько удовлетворительно мое высказывание о творчестве этого поэта, поэтому говорить еще больше считаю ненужным» [10, с. 80].

Эта взятая из произведения «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо часть рассказывает о том, как один раненый турецкий солдат во время христианской войны видит во сне старца и беседует с ним:

*«Ey tanımadığım piri-dil agah,
Ey mürşidi-kamil, arifi-billah.
Bütün söylədiyın eyni kəramət,
Əsrarını açmış sana təbiət.
Bir razi-aşınayı-qəlbi bəşərsən,
Oldunsa atiyi-kəşfə müqtədir,
Söylərmisin bana əncamı nədir?
Verə bilirmisin bana bir xəbər,
Nədir şu fələkdən bizə mükəddər?
Yoxmudur bu mülkə ümmidi-nicat,
Bitməyəcəkdir bu iztirabat?..»* [10, с. 77]

Друг Али бека генерал Садыг Агабеков в письме Али беку Гусейнзаде в 1923 г. пишет об этом переводе: «С последним твоим письмом я получил лишь один экземпляр журнала «Иджтихад» с твоим прекрасно сделанным портретом и с прекрасно написанными твоими стихами о Торквато Тассо. Портретом я любовался долго, а стихи прочел с большим удовольствием. Действительность о Сулейман шахе удивительно подходит к последним событиям в Турции» [4]. Как видно из письма, он высоко оценил перевод стихотворения Т. Тассо.

Заключение. Переводы произведений видных представителей западной литературы, выполненные А. Гусейнзаде, не являются случайностью; в первую очередь, литератор видит в этом дорогу к знакомству Востока с Западом, с его культурой, литературой, создание связи между Востоком и Западом. К тому же в тот период переводы имели большое значение и для развития театра. Театральных произведений было недостаточно, что стало одной из причин, мешавших развитию театров. Чтобы устранить этот недостаток, Али бек делал переводы произведений с разных языков мира. Он призывал современников работать в этом направлении.

Переводы, сделанные Али беком, взятые с оригиналов. Понятно, что переводы, сделанные с оригиналов, имеют особое значение. Переводчик при этом близко знакомится с творчеством представителей мировой культуры, исследует нюансы традиций, языка, литературы данного народа. Вместе с тем он знакомится с манерой письма, с психологией, творчеством авторов. В этой области значение трудов Али бека неоспоримо. Литератор, делая переводы с разных языков, прекрасно справился с этой работой.

Литература:

1. Шаиг А. Собрание сочинений в 5-ти томах. том V / А. Шаиг. – Баку : Язычы, 1978. – 348 с.
2. Аскеров Ф. Принципы художественного перевода / Ф. Аскеров. – Баку : издательство АГПУ, 2009. – С. 115–118.
3. Азимов Д. Принципы переводов / Д. Азимов. – Баку : Азернешр, 1955. – С. 48.
4. Письма генерала Садыга Агабекова Али беку Гусейнзаде (продолжение), НААР, Ф. № 649, список № 1, № сохраненной единицы 250.
5. «Хаят», 1906 г., 14 июня. – № 154.
6. Гусейнзаде А. Вечные красоты / А. Гусейнзаде. – Баку : Вектор, 2008. – 60 с.
7. Гусейнзаде А. Дж.Мильтон. Потерянный рай / А. Гусейнзаде // «Фуюзат», 1906 г. – № 2.
8. Гусейнзаде А. Генрих Гейне. Одна песня / А. Гусейнзаде // «Фуюзат», 1906 г. – № 3.
9. Гусейнзаде А. Шиллер / А. Гусейнзаде // «Фуюзат», 1906 г. – № 5.
10. Гусейнзаде А. Турок в двух сказаниях Запада / А. Гусейнзаде. – Баку : Агрыдаг, 1998. – С. 10–11.
11. Milton J. Paradise lost and Paradise regained / J. Milton. – Copyright, 2005.
12. Расулов А. Теория и практика переводов / А. Расулов. – Баку : Эльм и техсиль, 2015. – С. 33.
13. Переводческое творчество (сборник статей). – Баку : Эльм, 1990.

Аннотация

Г. ШИХАЛИЕВА. ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА МИЛЬТОНА, ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА, ГЕНРИХА ГЕЙНЕ И ТОРКВАТО ТАССО В ПЕРЕВОДАХ АЛИ БЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ

В статье рассматриваются переводы литератора произведений Д. Мильтона, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Т. Тассо писателем А. Гусейнзаде. Литератор перевел с оригинала на азербайджанский язык одну часть из произведения Д. Мильтона «Потерянный рай», поэму Шиллера «Порука» и стихотворение «Живые», стихотворение Г. Гейне «Одна песня», одну часть из произведения Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим». Отметим, что автор выбрал данные произведения неслучайно. Их тема являлась важной и актуальной для того времени.

Ключевые слова: творчество Д. Мильтона, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Т. Тассо, переводы Али бека Гусейнзаде, содержание эпохи, новаторский подход.

Анотація

**Г. ШИХАЛІЄВА. ТВОРЧІСТЬ ДЖОНА МІЛЬТОНА, ФРІДРІХА ШІЛЛЕРА,
ГЕНРІХА ГЕЙНЕ І ТОРКВАТО ТАССО В ПЕРЕКЛАДІ АЛІ БЕКА ГУСЕЙНЗАДЕ**

У статті розказано про переклади літератором творів Д. Мільтона, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Т. Тассо. Літератор переклав з оригіналу на азербайджанську мову одну частину з твору Д. Мільтона «Утрачений рай», поему Шиллера «Порука» і вірш «Живі», вірш Г. Гейне «Одна пісня», одну частину з твору Т. Тассо «Звільнений Єрусалим». Відзначимо, що автор вибрав ці твори не випадково. Їх тема була важливою й актуальною для того часу.

Ключові слова: творчість Д. Мільтона, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Т. Тассо, переклади Алі Бека Гусейнзаде, зміст епохи, новаторський підхід.

Summary

**G. SHIKHALIEVA. THE CREATIVITY OF JOHN MILTON, FRIEDRICH
SCHILLER, HENRICH GEYNE AND TORSO AT TASSO IN TRANSLATIONS ALI BEK HUSSEINZADE**

Ali bey translated a part of this authors' works and gave some information to the people of the East. We shall speak the translation of J. Milton, F. Shiller, H. Heyne, T. Tasso at this article. Ali bey translated a part of the work of "Losen Paradise" of J. Milton, the work of "Bail or devoted friends" and the poem of "Alives" of F. Shiller, the poem of "A Song" of H. Heyne, a part of the work of "Jerusalem Delivered" of T. Tasso. The author did not select this works by a chance, the translations which craftsman translated were urged for its period.

Key words: creativity of J. Milton, F. Schiller, H. Heine, T. Tasso, translations of Ali Beck Huseynzadeh, content of the era, innovative approach.

11. Рецензії, хроніки наукового життя

11. Рецензии, хроники научной жизни

11. Reviews, chronicles of scientific life

А. Висоцький

*кандидат філологічних наук, доцент
загальноуніверситетської кафедри
світової літератури та культури
імені професора О. Мішукова
Херсонського державного університету*

**МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
«МІФ У ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ ТА КУЛЬТУРІ ХХ СТ.»
(ІІ МІШУКОВСЬКІ ЧИТАННЯ)**

13 – 14 жовтня 2017 року в Херсоні відбулися ІІ Мішуківські читання. Тема Міжнародної наукової конференції – «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.». Конференція проходила в навчальному закладі, з яким упродовж багатьох років була пов'язана наукова й педагогічна діяльність доктора філологічних наук, професора Олега Васильовича Мішукова: в Херсонському державному університеті.

Читання, як видно з їхньої назви, не є першим заходом подібного типу, що його проводить загальноуніверситетська кафедра світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова. Впродовж останніх кількох років її колектив, очолюваний доктором філологічних наук, професором Н. І. Ільїнською, неодноразово виступав організатором наукових заходів, присвячених пам'яті свого колишнього завідувача й ректора ХДУ О. В. Мішукова.

Другі Мішуківські читання відбулися за активної підтримки ректора Херсонського державного університету, доктора юридичних наук, професора Василя Миколайовича Стратонова та очільників відповідних підрозділів ректорату ХДУ – Наталії Анатоліївни Тюхтенко (проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи), Сергія Аркадійовича Омельчука (проректор з наукової роботи), Оксани Валентинівни Лаврикової (проректор з міжнародних зв'язків, науково-педагогічної роботи та комунікаційних технологій), Сергія Володимировича Кузнецова (проректор з соціально-гуманітарної та науково-педагогічної роботи).

Свою участь у роботі конференції «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.» заявили вітчизняні науковці з 26 навчальних закладів та наукових установ України, а також представники наукових кіл зарубіжжя, зокрема, Інституту неоліології Поморської Академії у Слупську (Польща). Серед доповідачів були й молоді викладачі та аспіранти вищих навчальних закладів, студенти-магістри, чий науковий інтерес вже склався й відбилися у конкретних літературознавчих працях.

Серед доповідачів були й молоді викладачі та аспіранти вищих навчальних закладів, студенти, чий науковий інтерес вже склався й відбилися у конкретних літературознавчих працях.

Виступи учасників були присвячені насамперед стратегіям міфологізації та деміфологізації в літературі та культурі ХХ сторіччя. У ході конференції прозвучали доповіді, які дозволили розширити рамки вказаної тематики й винести на обговорення низку нових проблем, у тому числі й пов'язаних із теорією і художньою практикою реміфологізації та неоміфологізації.

Відкриваючи роботу конференції, проректор з наукової роботи ХДУ, доктор педагогічних наук, професор С. А. Омельчук наголосив на знаковості постаті О. В. Мішукова, її видатній ролі в житті нашого закладу, культурного й наукового простору нашого міста й України загалом. У своєму виступі-зверненні до присутніх проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи ХДУ, професор Н. А. Тюхтенко, зокрема, поділилася спогадами про співробітництво з Олегом Васильовичем і закликала університетську юнь берегти пам'ять про цю яскраву людину й брати собі за взірць її творче життя. Завідувач загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова, доктор філологічних наук, професор Н. І. Ільїнська, привітавши учасників ІІ Мішуківських читань, акцентувала увагу на продовженні дослідницьких традицій О. В. Мішукова перспективними представниками його наукової школи й констатувала, що ім'я Олега Васильовича, незабутні враження від його харизматичної, красивої, багатогранної особистості. На її думку, масштабний внесок О. В. Мішукова в наукове й культурне життя сьогодні сприяють зміцненню зв'язків херсонських дослідників з іншими закладами та установами освіти, щорічному зростанню прямих дружніх контактів кафедри з вітчизняними та зарубіжними осередками освітянського й наукового життя. Н. І. Ільїнська також оголосила й представила почесних гостей Міжнародної наукової конференції «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.», зокрема, докторів філологічних наук і професорів Лідію Вікторівну Дербеньову, Оксану Олександрівну Корнієнко, Олександра Дмитровича Міхільова, Валентину Борисівну Мусій, Валентину Іванівну Силантьєву, Анну Аркадіївну Степанову, Елеонору Георгіївну Шестакову. Далі учасникам Читань було продемонстровано фільм, в якому Олег Васильович з граничною відвертістю ділиться з глядачем своїм прагненням жити щиро, «без маски», з вірою в майбутнє, з довірою до людей і любов'ю до своєї справи.

С.І. Мішукова-Захарова, доцент кафедри історії та теорії права і держави Херсонського державного університету, провідний юрист Херсонського Академічного лицю імені О. В. Мішукова при ХДУ Херсонської міської ради, у «Слові про сина» розповіла про те, що Олег Васильович був справжнім другом, феноменальною працелюбною, багатогранно освіченою людиною, закоханою в Слово, Книгу й Сцену, ініціативною особистістю, котра власною енергією, своєю закоханістю в життя могла надихнути оточуючих на нові звершення.

У той же день, 13-го жовтня, по завершенні її урочистої частини, учасники конференції продовжили роботу в секціях. Виступи засвідчили широкий діапазон сучасних дослідницьких пошуків. Інтерес присутніх, приміром,

викликала доповідь доктора філологічних наук, професора О. О. Корнієнко (Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова), присвячена стратегіям міфотворчості в російській культурі та літературі ХХ століття. Дослідниця зосередила увагу на тих чи інших аспектах розгортання в новітніх суспільно-політичних та культурних умовах міфу про перетворення світу, звернулася до функціонування образів В. І. Леніна в культурному дискурсі доби тощо. Античний контекст було актуалізовано в доповіді «Смеховая трансформация мифа об Амфитрионе: от Плавта до Жана Жироду» доктора філологічних наук, професора О. Д. Міхільова (Чорноморський національний університет імені Петра Могили), яка викликала запитання зацікавлених слухачів. Увагу присутніх привернув виступ кандидата філологічних наук, доцента Л. Д. Корівчак (Херсонський державний університет) про своєрідність міфосвіту лірики М. Чернявського. Зокрема, учасники конференції включилися в дискусію з проблеми співвідношення понять «архетип» та «образ-символ», порушеної доктором філологічних наук, професором В. І. Силантьєвою (Одеський національний університет імені І. І. Мечникова) в зв'язку з доповіддю Л. Д. Корівчак.

У виступі доктора філологічних наук Е. Г. Шестакової (Донецьк) «Мотив русский человек на rendez-vous: между мифом и идеологемой» йшлося, в тому числі, й про роль класичного досвіду ХІХ століття (М. Чернишевський, І. Тургенев) у вибудовуванні концептуальних смислів літератури нашого часу. Інтерес до порушеного Е. Г. Шестаковою питання вивів присутніх (під час обговорення тез автора) на інші ймовірні напрямки його подальшого висвітлення – на матеріалі європейських літератур.

Після невеликої перерви, в другій половині того ж дня, були заслухані студентка Чорноморського національного університету імені Петра Могили О. А. Короткова, в ґрунтовній доповіді якої («Гуманізуюча функція міфу та символіки в творчості Милорада Павича») її старші колеги розпізнали безсумнівну заявку на кандидатське дослідження; колеги з Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, кандидати філологічних наук, доценти Н. В. Абабіна («Міфопоетичне мислення на рубежі століть: О. І. Купрін») і Т. Ю. Морєва («Воскові персони в російській літературі перших десятиліть ХХ століття»), спостереження яких викликали у присутніх цікаві міркування щодо взаємодії традицій реалізму та модернізму в російській літературі на межі ХІХ – ХХ сторіч та суголосся її мотивного комплексу із західноєвропейським досвідом (театр маріонеток, приміром); доктори філологічних наук, професори А. А. Степанова (Дніпровський Університет імені Альфреда Нобеля; «Ремифологізація пасторального міфа в повісті В. Богомолва «Зося»»), В. Б. Мусій (Одеський національний університет імені І. І. Мечникова; «Міфологізація радянської повсякденності в романі Михайла Кураєва «Дзеркало Монтачки»»), Л. В. Дербеньова (Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу; «Реінтерпретація античного міфа в структурі роману Л. Улицької «Медя і єї діти»»), котрі розглядали особливості поетики творів російської літератури радянського й пострадянського часу в широкому європейському контексті.

Наступного дня оргкомітетом ІІ Мішуківських читань була передбачена участь молодих учених, аспірантів та магістрів у філолого-культурологічному майстер-класові під керівництвом доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова В. І. Силантьєвої. Іншим учасникам заходу була надана можливість заслухати заявлені на цей день доповіді – доктора філологічних наук, професора, завідувача загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету Н. І. Ільїнської («Советський анекдот як дзеркало масової свідомості: міфопоетика та прагматика»); кандидата педагогічних наук, доцента загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова ХДУ Н. Ю. Нев'ярович («Гротескные проекции социального мифа в «сказках дедушки Володи» В. Войновича»); кандидата філологічних наук, доцента загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова ХДУ О. Г. Штепенко («Мистификация как стратегия построения авторского мифа в повести А. Устименко «Китайские маски Черубины де Габриак»»); старшого викладача загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова ХДУ І. В. Соловцової («Образ Сирен в поэтологической концепции Вячеслава Иванова») та інших. Безсумнівний інтерес для зацікавлених осіб представляють порушені в текстах доповідей питання, в тому числі, поетики та жанрової еволюції анекдоту в ХХ ст., обумовленої зміною його семантико-прагматичних акцентів (Н. І. Ільїнська); своєрідності механізмів десакралізації міфів в сучасній російській літературі (Н. Ю. Нев'ярович); місця й ролі містифікації та можливостей її семантичного «дублювання» в моделях авторського міфотворення (О. Г. Штепенко); концептуального функціонування античних образів у ліриці «срібного віку» (І. В. Соловцова).

Учасники заходу (а всього до оргкомітету надійшло 80 заявок на участь у ньому) обговорювали фахові питання у запланованих секціях «Міфологізація», «реміфологізація», «деміфологізація», «неоміфологізація»: поліваріантність сучасних дефініцій», «Стратегії міфотворчості: від модерну до постмодерну», «Рецепція міфу у літературі та культурі радянського та пострадянського періоду», «Рецепція міфу у літературі та культурі українського й російського зарубіжжя», «Міфологія радянської повсякденності: філософський та соціологічний дискурс», «Міф та його деміфологізація у сміховій культурі ХХ ст.», «Стратегії міфологізації та деміфологізації у мовній картині світу: лінгвістичний дискурс», «Історичний та історіософський контексти міфу у літературі та культурі ХХ ст.», «Міф у структурі масової свідомості та масової культури». Вели секційні засідання доктори філологічних наук, професори Л.В.Дербеньова, Н. І. Ільїнська, В. Б. Мусій, В. І. Силантьєва, А. А. Степанова, Е. Г. Шестакова, які, поруч з іншими науковцями, брали й жваву участь у полеміці, неодноразово коментуючи дискусійні місця у виступах.

Завершилося 14 жовтня, день народження О. В. Мішукова, заходами на пошану його пам'яті.

Гості Міжнародної наукової конференції «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.» неодноразово висловлювали подяку її оргкомітетові, особисто завідувачу загальноуніверситетської кафедри світової літератури

ри та культури імені проф. О. Мішукова ХДУ Н. І. Ільїнській як ініціаторці й натхненниці заходу (зокрема, був відмічений факт оперативної підготовки збірника матеріалів конференції (Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст. (II Мішуковські читання): матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. – 200 с.), який разом із програмою заходу та сертифікатом його учасника був вручений кожному гостеві). Відгуки науковців дають можливість сформулювати ключові положення резюме за підсумками роботи секцій: визнати теми доповідей актуальними й такими, що заслуговують на подальше наукове висвітлення, відзначити високий рівень наукової підготовки заходу й навичок ведення сучасної літературознавчої дискусії його учасників.

Високоінтелектуальна й товариська атмосфера заходу підтвердила сказані при відкритті конференції професором Ніною Іллівною Ільїнською слова про те, що подібні кафедральні заходи встигли придбати велику кількість справжніх друзів. Обстановка плідної, результативної наукової співпраці засвідчила прагнення всіх, хто шанує пам'ять Олега Васильовича Мішукова, зберегти й достойно продовжити запроваджені ним традиції духовного та наукового спілкування.

НОТАТКИ

«Південний архів» (Збірник наукових праць. Філологічні науки)
„Pivdenniy Arkhiv” (Collected papers on Philology)

Наукове видання

ПІВДЕННИЙ АРХІВ
PİVDENNIY ARKHIV

(Збірник наукових праць. Філологічні науки)
(Collected papers on Philology)

Випуск — LXIX
Issue

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 22,09. Замов. № 21/17. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
73034, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105.
Телефон +38 (0552) 39-95-80
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.