

*Міністерство освіти і науки,
молоді та спорту України*

**Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя**

Наукові записки

**ФІЛОЛОГІЧНІ
НАУКИ**

Книга 1



Ніжин - 2012

НАУКОВІ ЗАПИСКИ
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Серія "Філологічні науки"

Відповідальний редактор – д. філол. н., проф. **Самойленко Г. В.**

Члени редколегії:

Арват Н. М. – д. філол. н., проф. НДУ ім. М. Гоголя;

Астаф'єв О. Г. – д. філол. н., проф. Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

Бойко Н. І. – д. філол. н., проф. НДУ ім. М. Гоголя;

Ковальчук О. Г. – д. філол. н., проф. НДУ ім. М. Гоголя;

Левицький А. Е. – д. філол. н., проф. НДУ ім. М. Гоголя;

Михед П. В. – д. філол. н., провідн. спец. Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН України та проф. Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя;

Плющ М. Я. – д. філол. н., проф. НДУ ім. М. Гоголя та Київського педагогічного університету ім. М. Драгоманова;

Потапенко С. І. – д. філол. н., проф. НДУ ім. М. Гоголя.

Постановою ВАК України журнал включено до переліку наукових видань, публікації яких зараховуються до результатів дисертаційних робіт з філології (Бюлетень ВАК України, 2011. – № 2. – С. 6).

Рекомендовано до друку Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Протокол № 9 від 31.05.2012 р.

Н 34 Наукові записки. Серія "Філологічні науки" (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / відповідальний редактор проф. Г. В. Самойленко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – Кн. 1. – 124 с.

Адреса видавництва університету: вул. Воздвиженська, 3/4,
м. Ніжин, 16600,
Чернігівська обл., Україна.

Тел.: (04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@mail.ru
www.ndu.edu.ua

Верстка і макетування – Н. О. Приходько
Літературний редактор – Н. О. Приходько
Коректор – А. М. Конівненко

Підписано до друку	Формат 60x90/8	Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern	Офсетний друк	Ум. друк. арк. 13,95
Наклад 100 пр.	Замовлення №	Обл.-вид. арк. 16,2

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4
(04631) 7-19-72

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.

© Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2012
© Самойленко Г. В., відповідальний редактор, 2012

Бондаренко Я. О. Вербалізація когнітивної діяльності в кінодіалозі (на матеріалі американського телесеріалу "Міліякзтінці").....	92
Керів' І. В. Iteration of English persuasive discourse.....	96
Блажко М. І. Семантика прикметників і дієприкметників на позначення звучання: емотивний компонент (на матеріалі сучасної німецької мови).....	102
Легкова Н. І. Вплив латини на німецьку фразеологію.....	106
Дмитренко О. П. Мотиваційні процеси та їх типи у фразеологічному фонді сучасної німецької мови (на матеріалі фразеологічних одиниць соціально-економічної сфери).....	109
Філатова О. В. Одномірність і конкретність синтагми як реальної одиниці породження та сприйняття.....	115

РЕЦЕНЗІЇ

Пашенко С. І. Новітні дослідження тексту: лобінський довід.....	120
------------------------------------------------------------------------	-----

TRANSACTIONS
of Gogol State University of Nizhyn

Scientific Journal ○ Publication resumed in 1996

Philology
Issue 1
2012

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Koval'chuk O.G. Text as a means of upbringing: The visual in the system of Russian populists' narration (M.Kotsyubynsky's story "Andriy Soloviyko, or Learning is the Eye of Mind").....	7
Isayenko K.P. Stylistic peculiarities of O.Zabuzhko and M.Matios' style: An attempt at comparative analysis.....	12
Pasekova N.V. "Flaubert's trace" in Vladimir Nabokov's belletristic heritage: A case of "Lectures in Foreign Literature" and belles lettres works.....	15
Zharkevych N.M. Humour of Nikolai Gogol's "Evenings on the Farm near Dikanka" as literature category.....	18
Polyakova A.A. Peculiarities of belletristic chronotope in Charles Dickens' "A Christmas Carol".....	23
Mykhed O.P. "New journalism" as genre factor in the formation of autobiographic reality novels.....	27
Bochkar O.V. Creative work of Margaret Fuller in the context of American transcendentalism.....	32

LINGUISTICS

Neshcheret O.I. Nikolai Gogol's perception by Nizhyn students according to an associative experiment.....	35
Zevako V.I. Phonetic differentiation of East Polissya dialects of Novhorod Siversky district.....	39
Khomych V.I. Causal syntactic semes as basic models for derivative attributive structures.....	43
Derhun T.V. Semantics of idioms in English political magazine articles: Cognitive aspect.....	48
Repekh N.V. General textual strategy of embodying <i>beginning</i> and <i>end</i> semantics in English magazine discourse.....	54
Mel'nyk Yu.P. Deep structures and mechanisms of their transformation into surface structures with respect to semantic roles.....	59
Trybukhanchyk A.M. Etymological sources of phraseosemantic field of man's material state.....	65
Nabok A.I. Nominative and compositional means of creating objectivity effect in English news internet discourse.....	70
Yakovenko I.V. Name symbolism in Mary Flannery O'Connor's prose.....	75
Sboryk S.P. Linguistic peculiarities of Margaret Drabble's style.....	79
Voloshchuk I.I. Graphic ways of marking irony: A case of English belletristic prose.....	84
Mokhyr V.V. Literary and cinematic dialogues: Lexical differences.....	88

Bondarenko Ya.O. Verbalizing cognition in cinematic dialogue: A case of American television series "Criminal Minds".....	92
Karpus' L.B. Intonation of English persuasive discourse.....	96
Blazhko M.I. Semantics of German adjectives and participles with the meaning of sound production: Ecological component.....	102
Lyepukhova N.I. Influence of Latin on German legal language.....	106
Dmytrenko O.P. Motivational processes and their types in the phraseology of modern German: A case of social and economic idioms.....	109
Filatova O.V. One-dimensionality and concreteness of syntagma as a genuine unit of speech production and perception.....	115

REVIEWS

Potapenko S.I. Innovative text studies: Lublin experience.....	120
-----------------------------------------------------------------------	-----

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09

ТЕКСТ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ: ВІЗУАЛЬНЕ В СИСТЕМІ НАРОДНИЦЬКОГО НАРАТИВУ (ОПОВІДАННЯ М. КОЦЮБИНСЬКОГО "АНДРІЙ СОЛОВІЙКО, АБО ВЧЕНІЄ СВІТ, А НЕВЧЕНІЄ ТЬМА")

Ковальчук О. Г.

У статті аналізується одне з ранніх оповідань М. Коцюбинського (написаних у народницькій манері) на предмет вияву причин відсутності традиційної для художньої літератури актуальності візуальної перспективи як засобу художнього осмислення світу.

Ключові слова: візуальне, народницька література, світло і темрява, дидактизм, пафос.

В статье анализируется одно из ранних произведений М. Коцюбинского (написанных в манере, характерной для народничества) на предмет определения причин отсутствия традиционной для художественной литературы актуальности визуальной перспективы как средства художественного осмысления мира.

Ключевые слова: визуальное, народническая литература, свет и тьма, дидактизм, пафос.

This article analyses one of the early stories by M. Kotsyubynskiy written in the Russian populists' to determine reasons for the manner visual perspective absence which is traditional for fiction as a means of world understanding.

Key words: visual, Russian populists' literature, light and darkness, didacticism, pathos.

Динамічно розвиваючись у межах класичної опозиції ("між античним світом зору й гебрейським світом слуху та голосу ... між "Атенами та Єрусалимом" [4, с. 144]), європейська культура основну ставку зробила на феномен візуального сприйняття: "Саме зір лежить в основі європейського тлумачення пізнання, свідомості, мислення. Якщо вважати Європу насамперед цивілізацією пізнання, тоді зір дійсно розташовується в основах нашої культури. А в останні десятиліття західна культура демонструє особливо помітний зсув від культури письменницької до нових форм свого існування, де візуальне сприйняття висувається на чільне місце, хай навіть його останнім часом дедалі більше тіснить тілесне" [5, с. 9].

Ця традиція (в помітнішій, яскравішій чи в більш латентній формі) зберігається завжди, оскільки з величезного оптичного досвіду античності наукою та культурою (на відміну від теології) однозначно було обрано вектор, окреслений Аристотелем: "Європейська оптика та наука в цілому пішли за Аристотелем і характерним для нього ієрархічним відношенням між зором і умоспогляданням, разом

з тим теологія успадкувала платонівську опозицію істинного та неістинного споглядання, одкровення та тривіальної видимості" [5, с. 10].

Різні течії та напрями у європейській культурі по-різному підходять до осмислення проблеми візуального. Відмінною є й активність візуальних структур у межах тієї чи іншої художньої парадигми.

Натомість народницький напрям у мистецтві знаходиться якщо не в опозиції, то, однозначно, поза магістральною лінією розвитку європейської культури: складається враження, що візуальне не входить (або дуже малою мірою) входить до зони його зацікавлень. Це пов'язано передусім із дидактичною спрямованістю народницької літератури: тяжіючи до "дидактичних ... форм творчості" [8, с. 29], вона (що за таких умов цілком природно) орієнтується передусім на прикладне, навіть фонове використання можливостей візуального відображення світу.

Певна річ, візуальне присутнє, але воно має особливі контури, оскільки окремі реалії матеріального світу відбиваються на основі певного, багато в чому узагальненого, сказати б, "серійного" – а тому й

достатньо "автоматично" засвоєного читачем – візуального досвіду. У підсумку створюється така дійсність, яка має сприйматися реципієнтом як достатньо реальний, звичний, хоч і помітно "вихолощений", топос повсякденного буття, що й дає можливість уяві читача художнього тексту не відволікатися на сприйняття часткових деталей, а зосередитися на головному – на змісті дидактеми, сутність якої заздалегідь (власне, до початку процесу пізнання дійсності) сформульована.

Таким чином, митець народницької орієнтації аж ніяк не "досліджує" світ, не шукає розгадки його таємниць – він знає істину наперед і засобами художнього слова, максимально наближеного до народних його форм, намагається змалювати читачеві з народу справжню "картину світу", де базовим началом слугує не зовнішнє його розмаїття й таємниці буття, а приховані від ока селянина закони суспільного існування. І вже потім за допомогою цього формуються або (принаймні) помітно відкориговуються світоглядні уявлення неосвіченого селянина. Тим самим читачеві нав'язуються (як уявляється авторів художнього твору) справжні, ніким не спотворені правила поведінки у соціумі, засвоєння яких і має зробити життя селянина багатим та щасливим.

Класичний приклад – раннє оповідання М.Коцюбинського "Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма", написане (митець використовує інший, далекий від модерних уявлень про літературу термін – "зложене") для виправлення хибних уявлень селянина про природу світу і спрямування його на шлях істинний. Авторська вказівка не полишає сумнівів щодо адресата: звідси чітка вказівка у рукописі, де на титульному листі зазначено – "Для народа. Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма. Зложив Михайло Коцюбинський 1884 року" [6, с. 403].

Звідси ж (від адресного спрямування твору) наближена до народної мова (що простежується і в формах повісткування – особливо у діалогах, і в незвичних для літературної мови, однак характерних для певної місцевості зворотах та формах того чи іншого слова – причому практика ця поширюється і на мову героїв з народу, і на мову оповідача, і навіть на мову інтелігентної людини): "Тра було віддати дитину на люде ..." [6, с. 289], "не хтіло б" [6, с. 290], "мали також не лучча" [6, с. 291] "хоця ж і добрий чоловік" [6, с. 292], "так і zostався маленький Андрій на госпитанії в Шакули" [6, с. 292], "тре щукати якої-небудь роботи" [6, с. 297], "Помірковав Андрій, далі взяв бомагу, забрав свою одежину та й пішов із села" [6, с. 297], "Нашо цілюеш руку, нашу ..." [6, с. 299], "кганок волості" [6, с. 302] тощо.

Знання істини, володіння нею зумовлює домінування батьківської, відверто повчальної інтонації у тексті, яка не залишає сумнівів у знанні автором основоположних таємниць світу, у розумінні законів, які скеровують його розвиток. І це не просто повчання, а часом безапеляційне судження, нерідко наповнене майже біблійними інтенціями осуду та пророцтва: "О, батьки, батьки! З дитини-яногола ви робите чорта лютого, а як зістарієтесь, то маракуєте, що діти не люблять вас, не поважають"

[6, с. 291], "Ліхо дітям з такими батьками та з такими мамами! Ціле життя не знають вони ні ласки, ні доброго слова; зачерствіє в них серце, і вже ніхто, навіть їх діти не, почує від них доброго, широго слова!" [6, с. 291].

Прагматичний, концептуально збудований на базі дидактичного спрямування текст не потребує поглибленого візуального знання про світ, як і не вимагає заглиблено-споглядального вивчення його. Тому на місці візуального топосу, сформованого за рахунок уважного, зацікавленого, неповторного індивідуально-авторського студіювання світу, виростає світ умовний, максимально типологізований, візуальні штрихи якого, активізуючи набутий самим читачем візуальний досвід, лише окреслюють контури того умовного простору, де відбувається дія (в оповіданні М.Коцюбинського це "умовне" село із нетиповою, але витриманою в кращих учительсько-педагогічних та класових традиціях назвою – Босівка і яесь подільське містечко).

Що стосується "методики" формування матеріального простору буття, то виглядає вона запозиченою з дитячих ігор – мозаїчна "картинка" складається із стандартних зорових образів, які у підсумку повинні подати читачеві максимально узагальнене, відверто стереотипне і водночас панорамне зображення і міста, картина якого утворюється із деперсоналізованих, а то й (відверто кажучи) клішованих візуально-звукових характеристик, які існують без прив'язки до певного географічного об'єкта (звідси нехтування назвою міста у тексті) – "Гуркітня брочок по викладених каміннями вулицях, високі будинки, великі крамниці, довгі, прями і душні вулиці ..." та клішованих антропологічних образів – "гурми усякого люду – панів, міщанів, москалів, циганів, мужиків, жидів ..." [6, с. 297], і села ("Усе як слід, як бува в наших ... селгах" [6, с. 288]): "біленькі хатки", [6, с. 288], "чиста річка", "чистий ставок", млин, гребля.

Такими ж умовним є й образи житла, як селянського загалом ("Невеличкі біленькі хатки, окутані садками та левадами, розбігались по пригорку, мов білі ягнята по зеленому полю" [6, с. 288]), так і того помешкання, де відбувається дія – хати Харитона Шакули ("стоїть он-он межі тополями на краю села" [6, с. 289]), й інтер'єри: вони або відсутні (як-от у характеристиці житла Шакул, волості), або обмежуються кількома деталями, які мали б вичерпно репрезентувати життєвий простір пана Жука – самовар, стіл, "стіни обставлені книжками" [6, с. 298].

У подібному режимі витримано й характеристики дійових осіб. Певний виняток становить образ глави родини, до якої після смерті рідних потрапляє маленький Андрій Соловійко: "Харитон Шакула був чоловік вже немолодий – літ під сорок. Високий, з довгою чорною чуприною, в котрій, як срібні нитки, виблискували де-не-де сиві волосся, з вибриною бородою, короткими, підстриженими вусами, з густими, навіть дуже густими бровами, що нависнули над блискучими похмурими очима, з чорним, як той чобіт, лицем і такими ж розхристаними грядьми ..." [6, с. 290].

Така деталізація (виняткова для даного тексту) зумовлена одним з найголовніших завдань –

якомога виразніше окреслити образ персоніфікованого зла, яке не тільки наводить "своєю силою і хижістю страх на самих навіть одважних" [6, с. 290], а й у своїй патологічній люті не зупиняється навіть перед світом дитинства: "Дитині хотілось би побавитися з котом, що он під постеллю муркає та так гарно простягає лапку до клубочка з ниткою, хоче його спіймати, а тут дитина хвить за нитку, і клубок виривається з-під лапки котеняти. Весело хлопчаків! Крутленьке завалене личенько його освічується невинною чистою радістю ... Але тут летить зверху тяжкий батьківський кулак і з сердитим криком опускається на спину переляканої дитини" [6, с. 291].

Частіше за все автор не подає портретних характеристик. Усе обмежується узагальненнями – "якийсь чоловік" [6, с. 297], "сусідка", "старшина", "дівчинка Шакули" [6, с. 293], "найменше" – або ж одним чи двома штрихами, основу яких складають ключові поняття зла чи добра: "злюща суха баба" [6, с. 289], "злосне, надуте лице жінки" [6, с. 292] – це портрет дружини Шакули, "п'яний, сердитий чоловік" [6, с. 290] – це сам Шакула, "очі так і блищать недобрим вогнем" [6, с. 293], "Злість його душить. Очі блищать недобрим вогнем" [6, с. 294] – а це вже образ Андрійка у дитячі роки, "Вибігає пан Жук, чоловік років із двадцять два – такий приязний на вид. Доброта так і просвічує в його відкритому лиці" [6, с. 298].

Відсутність предметного світу, повноцінних пейзажів, рельєфно виписаних персонажів, світлових ефектів, тобто певної аури, яка оточує людину у повсякденні, гарно кореспондує з однотонною кольористикою (кілька "табличних", сказати б, "протокольних" кольорів – білий, зелений, срібний, сивий, червоненький, чорний – ось, здається, і все).

Натомість на фоні відвертого ігнорування предметного світу, індивідуалізованих образів, відсутності розгорнутих пейзажних картин, інтер'єрів, зрештою, психологічних напівтонів, настроєвих відтінків яскраво проглядає акцентований пафос, який, власне, і має підготувати простір твору для втілення в життя дидактично спрямованого повісткування: дихотомічна "розгортка" простору, основу якої складає гарно акцентоване пафосне протиставлення, чи не найкраще відповідає вирішенню основних у даному творі педагогічних завдань.

Пафосну спрямованість малюнка забезпечує освячена Т.Шевченком яскрава антитеза показного зовнішнього і пекельного внутрішнього: рай – пекло (вісім рядків з поезії "Якби ви знали, панічі ..." слугують епіграфом до твору М.Коцюбинського – "За що, не знаю, називають // Хатину в гаї тихим раєм. // Я в хаті мучився колись // Мої там сльози пролились, // Найперші сльози. Я не знаю, // Чи єсть у бога люте зло, // Щоб у тій хатині не жило? // А хату раєм називають!").

Однак на відміну від поета М.Коцюбинського, зберігаючи трагічне наповнення пафосу, персоніфікує (щоправда, теж максимально узагальнюючи) хибну оцінку побаченого – в оповіданні це захоплений погляд зі сторони, погляд подорожнього, який схоплює лише зовнішні прикмети світу. Тобто

перед читачем постає дистанційована миттєва рефлексія, природно позбавлена справжнього знання про об'єкт: "Здалеку веселий вид має сельце ... Не один проїжджий ... з заздрістю ... любується ... "отут-то рай! отут-то спокій!" А не знає, що ті зелені розкішні садки, ті низенькі біленькі стіни закривають собою багато гірких сліз, тяжкої нужди, багато безпросвітної темноти людської" [6, с. 288].

Для читача контраст між видимим та невидимим і так помітний. Але у тексті він загострюється ще більше за допомогою класових акцентів: це не просто знуджений спостерігач, а "гладкий пан", якому "проїлись і його розкішні будинки, і його тлусте життя" [6, с. 288].

Домінування персонажів, практично позбавлених яскравих характерологічних рис, розміщених у просторі світу – "схеми", де відсутні індивідуально-персональні характеристики, де виявляється майже повна байдужість до візуального розмаїття світу, передусім пояснюється перенесенням інтересу автора із "живого" повсякдення, сповненого вібрування настроїв, яскравих емоцій, пристрастей, проблем, різноманітних конфліктів, на розгляд певної проблеми (ролі просвіти у житті народу), вирішення якої вимагало не уважного обсервування життєвого простору, а руху за певним "маршрутом", в основі якого лежить певне дидактично спрямоване повчання, життєформувальну основу якого визначає виразна дихотомія, яку тільки позірно можна маркувати як візуальну: світло – темрява.

Насправді ж, маючи дуже умовне відношення до візуального, це контрастне протиставлення аж ніяк не вписується у звичні межі його, точніше – в аристотелівський його вимір, оскільки тут маємо зовсім інший вектор – його основу заклала розвинена, століттями вивірена біблійна традиція. Звісно, йдеться тут не про концептуальну спорідненість, а про вдале використання певного прийому: оповідання "Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма" з біблійним текстом "перегукується" за рахунок того, що дидактичний "каркас" твору формується на основі однієї з найвідоміших біблійних антитез: темрява – світло.

Аналогії більш ніж очевидні. У Біблії першопочаткова ситуація виглядає так: "Вони ходять навпомацки в темряві темній" (Йов. 12. 25). Той же, хто ходить у пітьмі, шляху не знає: "А хто в темряві ходить, не знає, куди він іде ..." (Ів. 12. 35). Втіленням світла є Господь: "Бог є світло" (Ів. 1. 5). Він дає надію на порятунок: "Він на світло мене попровадить" (Мих. 7. 9). Тому будь-яка людина, йдучи за Ісусом Христом, переходить від буття у темряві до буття в світлі: "Хто йде вслід за мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя" (Ів. 8. 12).

Подібний життєвий план окреслюється й в оповіданні М.Коцюбинського. Він достатньо природно накладається на біблійну основу. Навіть більше – "технологічно" все один до одного, за винятком певного заміщення: роль Бога у творі виконує просвіта – "Вченіє" (базову лексему в оригіналі твору – подібно до біблійного написання слова Бог – митець подає теж використовуючи велику букву – "Вченіє світ, а невченіє тьма" [6, с. 403],

феномен науки, який несе світло істини (що цілком коректно навіть у межах біблійної парадигми: у Біблії світло пов'язується також з "просвітництвом, яке приходить до пізнання істини" (Словарь библейских образов. – СПб., 2005. – С. 1032).

Процес переходу від життя в темряві до буття в світлі у біблійних книгах спирається на глибоку віру у Господа, підсумком чого й стає момент прозріння.

Андрій Соловійко рухається дещо іншим шляхом. Після того, як Жук присоромив хлопця за крадіжку грошей і провів з ним виховну роботу ("А красти?! Так чесні люди не роблять!" [6, с. 299], сирота відчуває, як починаються в ньому моральні зрушення – "Перший раз в житті у ньому прокинулася совість" [6, с. 299]. Причому процес цей глибинний. Свідченням цього є те, що момент пробудження совісті супроводжується актуалізацією сорому ("Перший раз в житті йому стало соромно, страх як соромно" [6, с. 299], який є "зовнішньою ... емоційною стороною совісті" [1, с. 215].

Совість – феномен особливий. С.Герасимов, виходячи з давніх форм слова, тлумачить його зміст, спираючись передусім на семантику частинки слова "со", яка звістує про співбуття – у даному випадку з Господом (залишимо текст в оригіналі, щоб не зруйнувати ті семантичні ходи, на яких і тримається пояснення поняття): "... слово совесть, т.е. совместная весть (рискну предположить, что слова сознание, событие в своем идеале и пределе означают совместное знание и бытие с Богом)" [2].

Саме так, співвідносячи два поняття, ставлячи їх поряд і розглядаючи як нероздільні ("Я не знав тоді, що то за совість, що то за бог ..." [6, с. 303], і розгортає Андрій надалі своє життя.

Із пробудженням совісті могла б актуалізуватися тема бачення світу: на цьому постійно наголошують богослови, говорячи про совість як засіб "візуального" пізнання оточуючої дійсності: "совість дає можливість людині бачити і бути впевненим у тому, чинить вона добро чи зло" (С.Герасимов). До речі, один із польських теологів взагалі напрямку співвідносить совість і око: "Zanim odpowiemu na te pytania, posluzmy sie pewnym obrazem, ktory zapozyczylem od ks. prof. Romana Kuligowskiego ... Ten teolog moralista porownuje sumienie do ... oka ... oko nie tworzy rzeczywistosci, ale ja tylko rejestruje, odczytuje. Oko odbiera obraz w konkretnych barwach, ale tego obrazu nie "maluje". Podobna rzecz ma sie z sumieniem: ono tez nie kreuje rzeczywistosci moralnej, nie okresla, co jest dobre, a co zle, ale odczytuje obiektywne prawo moralne, odbiera co jest dobre, a co zle" [10].

Але цей момент у творі не актуалізований. Тут зв'язка інша: совість, освіта, розум. Саме з цими категоріями пов'язана головна тема адекватного бачення світу, навіть прозріння: "А чи не хотів би ти вчитись грамоти! То так весело: усе їдно, що сліпому світ зобачити!" [6, с. 299]; "Як почнуть вони (гості Семена – О.К.) розмовляти, то розум Андрія наче яким світом освітлється: бачить він ясно те, о чім перше і не знав ..." [6, с. 300], і, зрештою, про це ж говорить і останнє, напутнє слово Андрія, звернене до селян – "... учіться, брати мої! Побачите, що

легше буде жити на світі, як освітитесь світом науки ..." [6, с. 304].

Якщо виходити з основоположних, базових концептів, які й визначають зміст поняття "совість", таке розгортання процесів достатньо мотивоване.

За своєю природою совість – феномен надзвичайно складний: "На рівні душі вона складається частково із вольового акту, а частково є елементом пізнання і відчуття" [2]. Дослідники стверджують: слова "совість" та "свідомість" лексично тотожні – "Цікаво, що чи не в усіх європейських мовах, аж до російської включно, етимологія поняття сутужо раціоналістична: "совість" або взагалі не відрізняється від "свідомості", або їх розрізнення побудовано на наступному розходженні синонімів – "знати", "відати" [7, с. 160].

Звідси природним є наступний крок – актуалізація розуму – процесу, який і визначає особливу "траєкторію" розвитку європейської думки – процесу загалом-то не такого й однозначного: "Цілком очевидно є трагічна тенденція підміни у ХХ ст. совісті – свідомістю (курсив автора цитованої статті – О.К.) і відмова від чуттів та почуттів на користь "чистого розуму", чистота якого – стерильна" [9].

Для героя ж твору це не тільки не катастрофа, а й шлях до утвердження головного – щастя: "Господи, – думається йому (Андрію – О.К.), – господи! Я був темний, нерозумний, недобрий ... а тепер я світ бачу ... а тепер я інший ... сам собі не вірю ... я світ бачу ... господи!.. Який же я щасливий!!" [6, с. 300].

Духовне прозріння Андрія бачиться авторові як диво – звідси епіграф із вірша Т.Шевченка до 3-го розділу: "Диво дивне стало // Надо мною, недолюдом ..." Але це диво, яке не тільки може, а й мусить бути поставлене на потік – саме звідси у промові Андрія, яку він, спираючись на власний життєвий приклад, виголошує на сходці односельців, раціональне окреслення підходів до перманентного повторення дива: "Я був темний, нерозумний ... Тепер я не такий: знайшлися добрі люди, показали мені совість, освітили розумом мою голову – тепер я не такий! ... Припам'ятайте собі: скільки ви ночей не доспали, скільки голову собі нашкрабали, скільки праці згубили через те, що ходите, здається, і удень, а мов з зав'язаними очима – во тьмі?! ... учіться, брати мої! Побачите, що легше буде жити на світі, як освітитесь світом науки" [6, с. 303–304].

На перший погляд, це парадоксальне поєднання: диво – і наперед прогнозований результат. Але в даному випадку, очевидно, автор має рацію. Щоб зрозуміти це, згадаємо роздуми П.Тодорова, який запропонував чітко розрізнити поняття дивного і чудесного як понять, що спираються на різні основи: дивне напряму кореспондує з раціональним, чудесне заглиблене у світ ірраціонального: "Концепція чудесного недавно зазнала впливу праці Тодорова (до слова, дуже цікавої) про фантазійну літературу і, зокрема, через ту різницю, яку Тодоров встановлює між дивним і чудесним: дивина може з'ясуватися через роздуми, тоді як чудесне неодмінно має в собі надприродне підґрунтя, яке

не можна пояснити нічим іншим, окрім надприродності" [3, с. 36].

Оповідання "Андрій Соловійко, або Вчення світ, а невчення тьма" цілком природно вписується у корпус народницької літератури. Однак до формування власне художнього бачення світу цей текст не мав ніякого відношення. Шлях до нього ще треба було розпочинати – можливо, й з цих

причин (а не тільки після гострого присуду співробітника журналу "Киевская старина" Цеслава Неймана, який "не тільки дав негативну оцінку твору, але й порадив залишити "невідповідне" заняття" [6, с. 403]) М.Коцюбинський так і не зважився за життя опублікувати це оповідання. Вперше воно побачило світ лише після смерті автора – в 1924 р. [6, с. 403].

Література

1. Газнок Лідія. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття / Л. Газнок. – К. : Парапан, 2008. – 366 с.
2. Герасимов С. Совесть как феномен духа [Электронный ресурс] / С. Герасимов. – Режим доступу: <http://www.russianinok.org/page.php?page=ascetic1&dir=ascetic&month=0208>. – Название с экрана.
3. Гофф Жак Ле. Середньовічна уява / Жак Ле Гофф. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.
4. Ермоленко Володимир. Оповідач і філософ Вальтер Беньямін та його час / В. Ермоленко. – К. : Критика, 2011. – 279 с.
5. Івашина Олександр. Загальна теорія культури / О. Івашина. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 215 с.
6. Коцюбинський Михайло. Твори : в 7 т. / М. Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1973. Т. 1. – 1973. – 406 с.
7. Назаретян Акоп. Совесть в пространстве культурно-исторического бытия (полемические заметки) / А. Назаретян // Общественные науки и современность. – 1994. – № 5.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С.Павличко. – К. : Основи, 1999. – 444 с.
9. Спільне знання совісті (З історії культивування образу: від реалії і символу до стереотипу) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.anthropos.org.ua/jspui/bitstream/123456789/570/1/Совість_свідомість.pdf. – Назва з екрана.
10. Rogulski Ireneusz. Sumienie – moralne oczy człowieka [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/T/IM/sumienie_oczy.html. – Назва з екрана.

УДК 811.161.2-3.09

**СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ О.ЗАБУЖКО ТА
М.МАТІОС (СПРОБА ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ)**

Ісаєнко К.П.

Стаття присвячена аналізу особливостей художнього стилю О.Забужко та М.Матіос.

Ключові слова: жіноча проза, художній стиль, рецептивна модель.

В статье рассматривается стилистическая специфика прозы О.Забужко и М.Матіос.

Ключевые слова: женская проза, художественный стиль, рецептивная модель.

The paper is devoted to the analysis of belletristic style of O.Zabuzhko and M.Matios.

Key words: belletristic style, receptive model.

Стилістика української жіночої прози кін. ХХ – поч. ХХІ ст. постає, вочевидь, як поле для експериментів, в межах котрого реалізуються різнотипні світоглядні моделі. Ці моделі, власне, і відображають особливості індивідуального стилю письменників, адже будь-яка концепція творчості позначена авторською суб'єктивністю. Тож ця стаття є спробою компаративного аналізу стилістичних особливостей та рецептивно-презентаційних моделей художньої прози О.Забужко та М.Матіос, творчість котрих сьогодні продовжує викликати непересічний інтерес дослідників. Особливо цікавими названі постаті є і в тому сенсі, що кожна з цих авторок є представницею унікального, своєрідного письма, яке тонко відображає на загал проблеми нашої доби.

Категорія стилю є багатокомпонентним поняттям, яке включає чимало складників: від авторської концепції світу і людини, рівня близькості художнього твору до життєвого контексту автора, літературну традицію, способи і форми мистецького вираження мовної стилістики, що відповідає розкриттю теми чи проблеми. Змістове наповнення і характер складників індивідуального стилю корелюються типом світосприйняття, світорозуміння письменника, його естетичною свідомістю та суб'єктивно-оцінною позицією, а отже – стиль пов'язується також і з ритмами часу, який, у свою чергу, пропонує актуальні рецептивно-презентаційні моделі, що їх так чи інакше подає автор, оскільки творчість має психологічну та історичну зумовленість. Зрештою, поняття стилю визначає і специфіку рецептивної моделі, яка постає у творчості митця. Тож на прикладі художнього доробку двох найбільш відомих сучасних українських письменниць спробуємо визначити спільне і відмінне на рівні

рецептивно-презентаційних моделей буття у творах кожної з них. Визначимо критерії, за котрими визначаємо рецептивно-презентаційні моделі кожної з письменниць: 1) домінуючий тип героя (героїні) у художньому творі (рецепція); 2) генетична своєрідність (жанрова презентація); 3) моделювання художньої дійсності на рівні заголовків творів (знаково-символічна презентація).

Домінуючий тип героя (героїні) у художньому творі (рецепція). Образ жінки в прозі М.Матіос відрізняється своїм складним психологізмом, подекуди навіть трагізмом, в основі якого особиста драма пошуку гармонії. Проза Марії Матіос у буквальному сенсі "проговорює" психологічний досвід жінки, набутий нею в час великих суспільних перемін. Змальовуючи історичні, національні, суспільні сфери буття жінки, автор зачіпає такі тематично-сміслові опозиції, як "жінка – держава", "жінка – нація", "жінка – політика". У її новелах, повістях, романах на високий філософсько-екзистенційний рівень піднімаються теми материнства, родинних цінностей, жіночого бунту, сексуальної свободи, жіночої самотності, реабілітованої тілесності тощо. Стиль М.Матіос відзначається багатством лексики, яка вміщує найрізноманітніші пласти: від фольклорного до книжного, від публіцистичного до просторічного, від рафіновано літературного до діалектного. Національна ідентичність героїв прози виразно підкреслена локальними діалектизмами. Від малої прози, константи індивідуального стилю закріпилися великою прозою ("Солодка Даруся", "Майже ніколи не навпаки", "Мама Маріца" тощо). Великі та малі епічні форми М.Матіос – явище цілісне передусім на проблемно-тематичному рівні, тобто є всі підстави говорити про те, що кожен прозовий твір письменниці постає не сам

собою, а в межах єдиного художнього організму, де кожен елемент окремого вписується в структуру цілого [1].

У прозі М.Матіос індивідуальний стиль не позбавлений публіцистичності, що поєднується з іронічно-гротескним сприйняттям української дійсності. Роман "Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів", з його відлунням бурлеску й трагедії, використанням архетипних моделей, подає цікавий матеріал для підтвердження висновків про результативність поєднання традиційних і новаторських підходів до відтворення дійсності як на змістовому, так і на формальному рівнях. Визначальним засобом розкриття явищ дійсності в аналізованих текстах є психологічна обґрунтованість поведінки. Письменницю найбільше цікавить людське, передусім жіноче "Я". В її новелах, повістях, романах поряд із зовнішнім сюжетом розвивається внутрішній, що відбиває динаміку почуттів жінки.

Якісно інший жіночий образ постає у творчості Оксани Забужко. Найбільш виразно презентовано екзистенційний пошук саме у текстах цієї авторки. Поведінкова модель героїнь переважно реалізується через реалістичну оповідну структуру з імпліцитним екзистенційним планом вираження. Своєрідна домінанта віталістичної концепції та ідеалізму часто межує з "інтелектуальним містицизмом" ("Я, Мілена"). Найпоширенішим художнім типом жінки у О.Забужко є жінка бунтівна, яка має багато спільного з образом біблійної Ліліт, відомої своїм протистоянням усталеній патріархальній структурі. Різні іпостасі "слабкої статі", яка зважується на відкритий бунт проти свого середовища, виписані з глибоким проникненням у неповторний жіночий душевний космос. У "Казці про калинову сопілку" мотиви архаїчного і біблійного сюжетів, активізуючись крізь символічний ряд деталей, складають основу буття-сюжету. Авторка відтворює архетипну модель братовбивства на основі паралельно-асоціативних зв'язків між різночасовими шарами культури. Процес осягнення традиційної структури взаємин братів реалізується на різних формально-змістових рівнях. Підтримуємо думку Н.Зборовської, яка пропонує розуміння прози О.Забужко як "конфлікт із Богом" [2]. Витоки Ганґуїної деструкції спротиву слід шукати у чоловічому естві культури, а в іншому вимірі – в онтологічних основах буття.

У повісті О.Забужко "Інопланетянка" сприйняття часу автобіографічною героїнею Радою позначене чуттєвим компонентом (що характерне для творчості письменниці в цілому). Суть образу Ради у тому, що її "істота" говорить "безсловесним поривом", який відображує стадію інтуїтивного пізнання, сферу несвідомого. Цей стан відчуття цілісності, повноти, єдності порівнюється з любов'ю, екзистенційне трактування якої полягає в об'єднанні розколотих частинок, прагненні до гармонії. Це підтверджують і метафори застигlosti, непорушності, коливання. Творчість у концепції О.Забужко логічно пов'язана з категорією пізнання і свободи. У повісті "Інопланетянка", романі "Польові дослідження з українського сексу" представлена екзистенційна інтерпретація природи мистецтва, адже митець є посередником між дійсністю і людьми. Реальність мистецтва, в інтерпретації О.Забужко, є

сферою комунікації, оскільки творець вибудовує вже досліджений, а не відчужений світ. У творах О.Забужко аналізується світоглядно-концептуальна опозиція "культура – цивілізація", специфіка моделювання інформаційного суспільства, статус жінки в ньому на основі психоаналітичної теорії, акцентується схожість концепцій письменниці з положеннями праць Ж.Бодрийяра, Р.Генона (повість "Я, Мілена", "Книга буття. Глава четверта").

Генологічна своєрідність (жанрова презентація). Письменники-прозаїки звертаються до жанрів малої прози, як правило, перед написанням великої епіки. Обидві письменниці, творчість яких розглядаємо, у прозових жанрах звертаються до новели, оповідання, повісті, роману. Але зміст новели, втім, як і роману, у кожній авторки корелюється відповідно до світоглядної позиції. О.Забужко виступає чи не найбільш активним новатором стосовно презентації нових жанрових форм. Її улюблені текстові форми: записки, хроніки, описи – уточнюються і корелюються власне авторським конструктивом: "до постановки проблеми", тобто авторка презентує свій вектор і тільки, часто лишаючи тему ніби "недописаною". Щодо прози художньої, то тут О.Забужко скоріше постає навіть як постмодерний автор, аніж як класичний.

На рівні експериментів із жанрами особливо цікавою є проза М.Матіос, зокрема її так звана "колажна" авторська манера. Результатом художнього пошуку М.Матіос у царині композиційних засобів стало створення рухливої структури твору, що підтвердило необмежені комбінаторні можливості гри з читачем ("Фуршет"). Письменниця апробує як класичний спосіб організації текстового матеріалу з лінійним сюжетом і можливими ретроспекціями ("Апокаліпсис", "Не плачте за мною ніколи"), так і постмодерний виклад, для якого характерні багатоплановість, асинхронність композиції ("Щоденник страченої", "Майже ніколи не навпаки"). Осібне місце у прозовому дискурсі авторки посідає близька до потоку свідомості психологічна оповідь, яка за формою є суцільним внутрішнім монологом ("Детектор", "По праву сторону твоєї слави"). Сама М.Матіос суть власних жанрових презентацій передає описово: "гомеричний роман-симфонія", "повість-мелодрама", "роман-сага в новелах" тощо. Таким чином, виразно національна стильова специфіка епічного набутку нашої сучасниці забезпечується триєдиною зцементованістю традиційних, модерних і постмодерних текстових стратегій.

Моделювання художньої дійсності на рівні заголовків творів. У різноманітних своїх виявах функціонує в аналізованій прозі заголовковий комплекс, виступаючи передусім генератором енергії художнього тексту, прийомом, стилем, що уможливило осмислення буттєвих проблем на знаково-символічному рівні. Назви творів одного письменника дозволяють прослідкувати динаміку розвитку естетичної природи заголовка з погляду жанрово-композиційної специфіки. Заголовки – це також окрема система, яка виробляється на шляху опанування технікою слова. І у М.Матіос, і у О.Забужко система заголовків є додатковим (і не останнім) критерієм аналізу. Маючи високу енергетичну зарядженість, заголовок літературного твору здатний залучати читача до

силового поля авторської ідеї, формувати у реципієнта складний комплекс реакцій, настроїв і смислів, бажаному для автора напрямку. Найбільш красномовним у цьому сенсі є творчий доробок М.Матіос, заголовки творів якої виразно функціональні. Вони або вказують на центрального персонажа ("Анна-Марія", "Анти-Марія", "Мама Маріца", "Солодка Даруся", "Ю'яна і Довгопол"), або окреслюють проблему твору ("Апокаліпсис", "Життя коротке", "Нація. Одкровення"), або ж навіть визначають жанрову належність твору ("Бульварний роман", "Щоденник страченої"). Характерною для М.Матіос є модель заголовка, яка базується на формулюванні спонукальної конструкції: "Вставайте, мамко...", "Будьте здорові, тату", "Признай свою дитину", "Не плачте за мною ніколи", "Прощай мене", "Просили тато-мама". У системі заголовків О.Забужко можна визначити присутність двох яскравих типів назв: по-перше, заголовки констативні, прозорі стосовно подальшого змісту твору ("Сестро, сестро", "Дівчатка", "Я, Мілена", "Інструктор з тенісу"), по-друге, це символічні, лейтмотивні заголовки, для дешифрування яких від читача вимагається певна сума життєвих знань ("Польові дослідження українського сексу", "Казка про калинову сопілку") і здатність до інтелектуальних рефлексій та можливість ці знання використати, ситуативно дешифрувати. Проза О.Забужко є найбільш інтелектуально "завантаженою", вона вимагає

пильної уваги і жодним чином не може бути сприйнята буквально. Підтексти прози О.Забужко глибокі і багатопланові [3].

Творчість обох письменниць сформувала в сучасній українській літературі потужну "концептосферу" (Д.Лихачов) з таких базових понять, як Бог, Батьківщина, мораль, любов, життя, смерть, гріх, спокута, пам'ять. В сучасній українській прозі проглядаються три основні тематичні масиви: минуле українського буття в усіх його складностях і суперечностях, жінка у краших і гірших виявах своєї людської сутності, сучасне у його драматичній, але не безнадійній перспективі. Якщо у О.Забужко на першому місці – жінка-інтелектуалка, що бунтує і самостверджується, то у М.Матіос – жінка-сповідальниця, спокутниця, грішниця, яка, тим не менш, не позбавлена соціальних амбіцій. Разом з тим концептуальною спільною домінантою таких різних авторок є Нація, а найяскравішим проявом образу вітчизни в текстах письменниць постає збірний і багатоплановий образ Жінки (матері, коханої, сестри, України).

Сформовані у творчості українських письменниць рецептивно-презентаційні моделі буття унаочнюють розмаїтість і концептуальність сучасної української прози, а індивідуально-стилістичні особливості прози письменниць можуть бути вивчені у подальшому крізь призму сучасних літературознавчих методологій, зокрема наратології та рецептивної естетики.

Література

1. Насмінчук І. А. Проза Марії Матіос: до характеристики індивідуального стилю / І. А. Насмінчук // Збірник наукових праць студентів та магістрантів Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. – Чернівці, 2006. – Вип. 1. – 2006. – С. 94-100.
2. Зборовська Н. Код української літератури / Н. Зборовська. – К. : Смолоскип, 2010. – 570 с.
3. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: вибрана есеїстика 90-х / О. Забужко. – К. : Факт, 1999. – 340 с.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 299 с.

УДК 82 1.161.1:821.133.1

**“ФЛОБЕРОВСКИЙ СЛЕД” В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ
В.В.НАБОКОВА (НА МАТЕРИАЛАХ “ЛЕКЦИЙ ПО
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ” И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ)**

Пасекова Н.В.

У статті розглядаються погляди В.Набокова-критика, що відбилися у лекції про Г.Флобера та є своєрідним коментарем до художньої творчості В.Набокова. Дослідження проблематики та поетики лекції дає широкі перспективи для подальшого вивчення усієї творчості письменника (оповідань, повістей, п'єс, романів), тією чи іншою мірою пов'язаної з традиціями зарубіжної літератури. Ключові слова: письменницька критика, автоінтерпретація, коментар, естетичні погляди.

В статье рассматриваются взгляды В.Набокова-критика, отразившиеся в лекции о Г.Флобере и являющиеся своеобразным комментарием к художественному творчеству В.Набокова. Исследование проблематики и поэтики лекции открывает широкие перспективы для дальнейшего изучения всего творчества писателя (стихотворений, рассказов, повестей, пьес, романов), в той или иной степени связанного с традициями зарубежной литературы. Ключевые слова: писательская критика, автоинтерпретация, комментарий, эстетические взгляды.

The article deals with Vladimir Nabokov's aesthetic views which were reflected in the lecture about Gustave Flaubert and served as comments to the creative work of V.Nabokov. The research of problems and poetics of the lecture opens wide perspectives for further investigation of literary works (stories, novels, plays) in a certain way connected with the traditions of foreign literature

Key words: criticism, autointerpretation, commentary, aesthetic views.

Расширение культурологического контекста современного литературоведения предопределило появление научных исследований, включающих в свой контекст не только сугубо художественное наследие писателей, но и их эпистолярное творчество, публицистические высказывания, мемуаристику, литературно-критические работы. Естественным продолжением изучения идиостиля писателя, на наш взгляд, становится обращение учёных к такому явлению, как писательская критика.

Особенное место, по нашему мнению, занимают курсы лекций по истории и теории литературы, созданные профессиональными литераторами, прочитанные студентам и затем опубликованные для широкого круга читателей. Ярким примером подобных текстов, содержащих субъективный взгляд на историю мировой литературы XIX–XX веков, являются курсы лекций выдающегося мастера словесного творчества В.Набокова.

Исследованию творчества В.Набокова посвящены многие работы А.Долинина, З.Шаховской, И.Гессена, А.Злобиной, Г.Адамовича, В.Носика, В.Старка, В.Аверина, Л.Сараскиной, С.Залыгина и других.

Отдельные аспекты проблемы своеобразия Набокова-критика рассматривались современными литературоведами. И то, что ученые по-разному оценивают творчество Набокова как критика, только обостряет необходимость создания отдельного исследования текстов набоковских лекций о литературе. Поэтому специальное обращение к литературно-критической деятельности писателя, а именно “Лекциям по зарубежной литературе”, становится актуальным.

Свои лекции В.Набоков в шутку называл детективным расследованием стиля писателя. В этой шутке большая доля правды, если иметь в виду тщательность этого занятия, требующего от

слушателей предельной концентрации внимания и памяти. При этом основная направляющая сила лектора ведет не в область умопостигаемой "общей идеи" произведения, а в область эстетическую, которая подчиняет себе то, что лежит на поверхности содержания, преобразуя житейскую логику событий и характеров в художественную логику их изображения. "Главное в произведении – структура и стиль, в этом смысле общие идеи не так важны" [6, с. 85], – подчеркивает лектор, придавая понятиям формы, стиля, приема значение инструментов, которые художник использует, чтобы сделать из бедности, даваемой жизнью, некое сказочное богатство.

Своеобразие позиции В.В.Набокова-лектора, его подхода к преподаванию литературы объясняется, как отмечает Л.А.Юржина, тем, "что в "Лекциях" он остается самим собой, то есть писателем и критиком, в творчестве которого ярко отразились черты русского и европейского модернизма" [6, с. 75]. В.Набоков-лектор не скрывает своё пристрастное отношение к творчеству писателей, о которых он говорит. Одним из главных принципов, которым руководствуется критик, является стремление "искать в нём (романе – Н.П.) индивидуальный гений" [3, с. 26]. В.Набоков призывает читателя: "Смотрите на шедевр, а не на раму и не на лица других людей, разглядывающих эту раму" [3, с. 26].

Создание лекций по литературе позволило В.Набокову не только выразить своё понимание идейно-смыслового содержания и художественного своеобразия анализируемых литературных текстов, но и проинтерпретировать и прокомментировать таким образом собственное художественное творчество.

Для Набокова в процессе аналитического представления творчества писателей разговор о "чужом" творчестве неизменно превращался в своего рода повод к разговору о своём собственном творческом кредо.

Являясь примером так называемой писательской критики, набоковские лекции по литературе содержат материал, позволяющий глубже проникнуть в идейно-смысловое наполнение творческих разработок писателя. Фактически, лекции по литературе представляют собой творческую лабораторию Набокова-художника по выработке и (учитывая годы их создания) суммированию литературоведческих концепций писателя. В чётком очерчивании позиции Набокова-критика по отношению к творческому наследию других творцов, что мы наблюдаем именно в лекционных курсах по литературе, "просвечивается" стремление писателя выработать ясную, прозрачную систему эстетических взглядов.

В фокусе внимания В.Набокова-лектора оказываются представители английской, немецкоязычной, французской литератур. Поскольку лекция является особым жанром, предполагающим не только изложение материала, но и его непосредственную интерпретацию, справедливым будет рассматривать набоковские лекции в качестве примера писательской критики, так как "интерес к творчеству художников слова, как правило,

отражается во всём творчестве писателя. Это обусловлено необходимостью постепенного осмысления чужого опыта, "вживания" в него и его "переживания" <...> Переосмысленные "чужие" идеи и образы становятся ключом, кодом, представляющим традицию, способствующим "дешифровке" текста" [2, с. 31]. Мы хотели бы рассмотреть набоковскую лекцию о Г.Флобере в контексте творчества самого В.Набокова.

Французская гувернантка, толстая *Mademoiselle*, подробно описанная в мемуарах, поселилась у Набоковых, когда Владимиру было шесть лет, и хотя "Госпожа Бовари" Флобера отсутствует в списке романов, которые она читала вслух своим подопечным, книга, безусловно, имелась в семейной библиотеке. В книге "Память, говори" (английский вариант русскоязычного романа "Другие берега") Набоков рассказывает о том, как зачитывался произведениями Майн Рида, и утверждает, что лорнет в руке одной из его мучимых героинь впоследствии нашел у Эммы Бовари.

Начиная разговор о Г.Флобере, В.Набоков говорит: "Переходим к наслаждению еще одним шедевром, еще одной сказкой. Из всех сказок нашей серии "Госпожа Бовари" Флобера – самая романтическая. С точки зрения стиля перед нами проза, берущая на себя обязанности поэзии" [4, с. 183]. Отметим, что В.Набоков уже в начале лекции предлагает слушателям/читателям следовать определённому плану при рассмотрении романа Г.Флобера. На наш взгляд, весьма показательным является этот план анализа текста, поскольку он "выказывает" приверженности Набокова-художника: "... Как желал бы этого Флобер: с точки зрения структур <...>, тематических линий, стиля, поэзии, персонажей" [4, с. 184]. Характерно похожим оказывается для В.Набокова и Г.Флобера отношение к стилю. Г.Флобер, как известно, придавал исключительное значение мастерству, хотел написать книгу, которая поддерживалась бы одной силой стиля, стоял у истоков той традиции, которую впоследствии назвали "сознательным творчеством". Так, в романе "Бледный огонь" явно господствует система параллелей. Прием для В.Набокова не новый, да и далеко не первым в литературе он обнаружил его возможности. Комментатор в этой связи упоминает имя Г.Флобера.

В.Набоков хорошо знал творчество Г.Флобера и часто использовал мотивы его произведений в своих книгах. Он сам в этом признавался, говоря, что "мои симпатичные маленькие подражания роману "Мадам Бовари", которых хорошие читатели не могут не заметить, являются сознательной данью Флоберу. Припоминаю, что когда писал одну из сцен "Король, дама, валет", припоминал, как Эмма пробиралась на заре к замку своего любовника по невозможно ненаблюдательным глухим переулкам – ибо даже Омэ клюет носом" [5, т. 4, с. 406]. В романе В.Набокова "Ада" прямо цитируется Г.Флобер. Также имя гувернантки Ады отсылает нас косвенно еще к врачу, ухаживающему за умирающей Эммой в конце романа Флобера. Эта связь опять мотивируется посредством многих других ссылок на флоберовский подтекст в "Аде". Образ мадам Бовари присутствует и в "Лолите". В

день, когда Гумберт собирается писать заключительные главы своей исповеди, он размышляет о стабильности судеб литературных героев. Там упоминается и героиня Флобера: "Никогда не поправится Эмма Бовари, спасенная симпатическими солями в современной слезе отца автора" [1, с. 106].

Свою близость к фигуре Г.Флобера В.Набоков ощущал и в судьбе их произведений. Так, роман Г.Флобера "Госпожа Бовари" был объявлен крамольной книгой, развращающей молодежь, за что автор был привлечен к суду. Известный роман "Лолита" тоже претерпел определённые трудности на пути к читателю, став причиной судебного разбирательства. В конце концов два "сосланных и проклятых" романа принесли славу и признание писателям.

Работая над текстом романа Флобера "Госпожа Бовари", В.Набоков старается показать, как "самодовольный мир филистеров, разного рода мошенников и неверных жен", представленный со всей полнотой правдивости, автор преобразует в "один из самых прекрасных образцов поэтической прозы", достигая этого "приведением всех частей в гармоническое соответствие" [4, с. 183–187]. Трудность задачи, поставленной перед собой Г.Флобером, состоит в попытке соединить несоединимое: безнадежную заурядность будничной жизни, ее красоту и высокий драматизм. В.Набоков демонстрирует приемы, благодаря которым автору удается "смягчить" прозу жизни своим изложением. Один из них – ирония, позволяющая избежать однозначной оценки при раскрытии убогого внутреннего мира героев: "Брешей в обороне у Омэ немало..." [4, с. 199]. В.Набоков рассуждает о том, что всегда есть трещина в броне обывателя, он непременно сделает что-нибудь такое, что выдаст его с головой. Омэ старается втиснуть все свои познания в фразу, что свидетельствует лишь о том, что у него хорошая память на обрывки газетных статей и памфлетов: "Его память забита расхожими латинскими цитатами..." [4, с. 199].

Псевдонаучность Омэ – своеобразная пародия на псевдоромантичность Эммы.

Привести части в гармоническое соответствие Г.Флоберу удается и другими приемами: живописным искусством, композицией романа, основанной на возвращении отдельных тем, сказочных эпизодов "переключек" и "предсказаний", внутренне сближающих разные события (например, сцену свадьбы и сцену похорон), что придает обыденным явлениям неожиданно-драматический смысл.

Особо отмечается прием, который Набоков-критик называет "методом контрапункта", позволяющий показывать жизнь в разных эмоциональных ключах одновременно (разговор обывателей, повторяющих на разные лады избитые истины, и нежное чувство зарождающейся любви, которое заполняет паузы разговора). "Предмет изображения может быть сам по себе грубым и отталкивающим, а его изображение – художественно выразительным и гармоничным. Это и есть стиль. Это и есть искусство, и это единственное, что понастоящему имеет значение в литературе" [4, с. 450].

Тексты лекций В.Набокова, "подпитанные" литературными реминисценциями, аллюзиями, цитатами из зарубежной классики, не только усложняются сами по себе, наполняясь разнообразными интертекстуальными коннотациями, но и, как ни парадоксально, проясняют потаенные смыслы и замыслы авторов XIX века. Чаще всего Набоков "договаривал" то, что, в силу разнообразных обстоятельств, оставалось в подтексте или "за текстом" произведений его предшественников.

Эстетические взгляды Набокова-критика, отражившиеся в лекциях по литературе и являющиеся своеобразным комментарием ко всему художественному творчеству В.Набокова, на наш взгляд, позволяют ясно представить личность зрелого мастера, находящегося на ступени высшего развития таланта, и открывает широкие перспективы для дальнейшего изучения всего творчества писателя, в той или иной степени связанного с традициями зарубежной литературы.

Литература

1. Бланк К. О "Лолите" Набокова // Набоковский вестник. – СПб. : Дорн, 1998. – Вып. 1. – С. 101–108.
2. Кочетова С. А. Литературно-критическое творчество русских писателей-модернистов: жанрология, композиция, ритм, стиль : монография / С. А. Кочетова. – Донецк : Норд-Пресс, 2006. – 240 с.
3. Набоков В. Лекции по русской литературе / В. Набоков ; пер. с англ. ; предисловие Ив. Толстого / В. Набоков. – М. : Независимая газета, 1996. – 440 с.
4. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / В. Набоков ; пер. с англ. ; под ред. В. А. Харитоновой ; предисл. к рус. изд. А. Г. Битова. – М. : Издательство "Независимая газета", 1998. – 512 с. – (Серия "Литературоведение"). – Прил. : Набоков В. В. "Мигель де Сервантес Сааведра".
5. Набоков В. В. Собр. соч. : в 5 т. : американский период / В. В. Набоков. – СПб., 2000.
6. Юркина Л. А. Лекции В.В.Набокова о литературе / Л. А. Юркина // Русская словесность. – 1995. – № 8. – С. 74–86.

УДК 882 (092)

**ЮМОР "ВЕЧЕРОВ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ"
Н.В.ГОГОЛЯ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ**

Жаркевич Н.М.

У статті простежується еволюція уявлень про гумор – одну з найважливіших особливостей поезики першої збірки повістей М.Гоголя – в російському та українському літературознавстві протягом ХІХ–ХХІ ст.

Ключові слова: гумор, простодушна веселість, книга легка, весела, забавна, швидкий перехід від веселощів до суму, сміх містичний, народна сміхова культура, карнавальні елементи, спільнослов'янські та національні витoki.

В статье прослеживается эволюция представлений о юморе – одной из наиболее ярких поэтических особенностей первого сборника повестей Н.Гоголя – в русском и украинском литературоведении ХІХ–ХХІ вв.

Ключевые слова: юмор, простодушная веселость, книга легкая, веселая, забавная, быстрый переход от веселости к грусти, смех мистический, народная смеховая культура, карнавальные элементы, общеславянское и национальное начало.

The article explores with the evolution of the idea of humour as one of the most representative peculiarities in the first collection of short stories by N.Gogol, in Russian and Ukrainian literary studies of the ХІХ–ХХІ centuries.

Key words: humour, open-hearted gaiety, lucid, gay, funny book, quick transition from gaiety to grief, mystical laughter, folk humour culture, carnival elements, commonSlavonic and national source.

Уже первые отклики, прозвучавшие по адресу гоголевских "Вечеров на хуторе близ Диканьки" в 30-е гг. ХІХ века, четко обозначили круг проблем, которые впоследствии стали предметом постоянного внимания исследователей. Таковы вопросы народности, фольклоризма, этнографической достоверности, др. Среди них оказалась и проблема юмора. Однако и первых читателей, и первых критиков юмор цикла привлек, главным образом, своей эмоциональной стороной. А.С.Пушкин, как известно, писал об "истинной веселости" "Вечеров" "без жеманства, без чопорности" [1, с. 179], "простодушной, но вместе с тем лукавой" [1, с. 237]. Л.Я.Якубович находил в них "веселость неподдельную, остроумие невыкраденное" [2, с. 625]. С.А.Шевырев называл их "хототливыми" [3, с. 397, 402]. А В.Г.Белинский характеризовал их как "улыбку юности, приветствующего прекрасный божий мир" [4, т. IV, с. 318].

Правда, природу этой "веселости" разные критики в зависимости от своих эстетических пристрастий объясняли по-разному. Для Н.А.Полевого это был юмор, прежде всего, простонародный, а потому "веселый", но вместе с тем "мелочный, неглубокий": "Гоголь воспользовался юмором

земляков своих" [5, с. 263]. Для С.П.Шевырева это была "безвредная бессмыслица", а сам Гоголь обладал редким даром истинно комического таланта" [3, с. 402]. О.И.Сенковский воспринимал юмор гоголевских "Вечеров" как юмор "провинциальный", "малороссийское жартованье" [6, с. 403]. В.Г.Белинский выводил его из умения писателя быть "верным действительности": "Комизм еще не составляет основного элемента всех сочинений Гоголя. Он разлит преимущественно в "Вечерах на хуторе близ Диканьки"... Здесь поэт как бы сам любит созданными им оригиналами. Однако ж эти оригиналы не его выдумка. Они смешны не по его прихоти; поэт строго верен в них действительности. И потому всякое лицо говорит и действует у него в сфере своего быта, своего характера и того обстоятельства, под влиянием которого они находят" [4, т. IV, с. 318].

Это представление о первых повестях Н.В.Гоголя как о книге веселой, в которой "все светло" и "мрачные духи еще не смущают тяжелыми предчувствиями юного сердца, трепещущего полнотою жизни" [4, т. IV, с. 318], станет общим местом большинства посвященных ей суждений и отзывов, причем независимо от идеологической или

эстетической ориентации их авторов. Так, в частности, в "Чтениях о русском языке" (1840) Н.И.Греча читает: "Очень **забавны** (выделено нами – Н.Ж.) малороссийские повести Гоголя под названием "Вечера на хуторе близ Диканьки" [7, с. 340]. Практически в унисон с этим замечанием звучит высказывание А.И.Герцена (1850): "Рассказы, с которыми выступил Гоголь, представляют собою серию подлинно прекрасных картин ... **полных веселости** (выделено нами – Н.Ж.) [8, с. 446].

О "веселости" "Вечеров" писали Ап.Григорьев ("в них все ясно и весело ... самый юмор простодушен..." [19, с. 22], А.В.Дружинин ("сперва его сочинения мы читали, чтобы захохотаться вдоволь" [10, с. 746]), Н.О.Вауман ("Гоголь мгновенно сделался любимцем публики, приходившей в восторг от его простодушной веселости..." [11, с. 238]), П.А.Вяземский [12, с. 319], П.А.Чаадаев [13, с. 1086]. Примеры можно приводить еще.

Думается, что такая устойчивость восприятия вытекала из признаний самого Н.В.Гоголя. В 1855 году знаменитая "Авторская исповедь" стала его достоянием широкой общественности, в которой писатель признавался: "Чтобы развлекать себя самого я придумывал себе все смешное... Молодость, во время которой не приходят на ум никакие вопросы, подталкивала. Вот происхождение тех первых произведений, которые одних заставляли смеяться так же беззаботно и безотчетно, как и меня самого" [14, с. 437].

И хотя еще А.С.Пушкин, а чуть позже и В.Г.Белинский обратили внимание на неодноплановость гоголевского юмора уже в первых повестях писателя (ср.: "... в его "Вечерах" ... смешное перемешано с серьезным, грустным, прекрасным и высоким" [4, I, с. 271]), тем не менее эти замечания прошли практически незамеченными.

В 70–90-е гг. XIX ст. мысль о "веселом" юморе "Вечеров" становится достоянием академического литературоведения, в частности, представителей культурно-исторической школы. Так, Н.С.Тихонравов будет называть первые повести Н.В.Гоголя "невинными, беззаботными сценами" [15, с. 542], А.И.Кирпичников – "веселыми и поэтическими рассказами" [16, с. 227]. А.Н.Пыпин не раз подчеркнет их "неподражаемый юмор" [17, с. 469].

Правда, в отличие от многих своих предшественников, литературоведы 70–90-х гг. XIX века попытаются не просто зафиксировать оптимизм и жизнелюбие гоголевского юмора. Именно ими будут предприняты вполне конкретные усилия по уяснению его природы. И прежде всего через национальные истоки гоголевского творчества. В этом контексте К.Петров будет писать о воздействии на Н.В.Гоголя традиций новейшей украинской литературы (творчество И.П.Котляревского, П.П.Гулака-Артемовского, В.А.Гоголя-отца), которое проявилось в "карикатурно-юмористическом тоне" его повестей [18, с. 246]. И.С.Некрасов будет отмечать, что свой юмор Н.В.Гоголь унаследовал "от того племени, к которому он принадлежал" [19, с. 30]. Сходную позицию по данному вопросу займет и А.Н.Пыпин: "Гоголь был малоруссом до мозга костей" и "носил в самом себе черты

специально малорусской веселости и юмора" [17, с. 462].

Однако само содержание понятия "малорусский юмор" тогда так и осталось нераскрытым. Первым, кто попытался представить его специфику, стал Д.Н.Овсяннико-Куликовский. Как и большинство гоголеведов рубежа XIX–XX вв., он, в принципе, разделял мысль о мажорном, радостном характере "Вечеров". По его словам, ранние повести Н.В.Гоголя – это "феерия", "праздник жизни" [20, с. 13]. Но, подобно А.С.Пушкину и В.Г.Белинскому, он уже фиксирует неодноплановость их юмора, который "сквозит и искрится здесь и там, но видно, что есть и какая-то задержка" [20, с. 13]. Истоки же этой неодноплановости Д.Н.Овсяннико-Куликовский, представитель психологической школы в литературоведении, попытался отыскать в психологических особенностях украинской нации: "Быстрый переход от веселья к грусти, от смеха и шутки к меланхолическому настроению, от гопака и плясового темпа к звукам, полным тоски и скорби – это коренная черта украинского национального склада, ярко проявившаяся и в литературе, и в самой жизни "племени пощегои и пляшущего" [20, с. 13]. Потому-то гоголевские "Вечера" чаруют своим "сочетанием лирики и юмора", "потоком шуток, острог, переходящих в "жарт" и "затаенную грусть"... вдруг выступающую как настоящее малороссийское "сумуванье" [20, с. 13].

Вместе с тем конец XIX – начало XX веков оказался эпохой, диаметрально противоположной предыдущей. Ее главными приметами, напомним, стали кризис общественного сознания, с одной стороны, и формирование на его почве новых эстетических идей, в частности декаданса. Отсюда господствующим настроением и в жизни, и в литературе оказывается пессимизм. И это настроение будет абсолютно несовместимым с устоявшимся восприятием "Вечеров" как книги "легкой", "веселой", "забавной".

Первыми это почувствовали символисты, выступившие со своими программными статьями, в том числе и о Н.В.Гоголе, в 90–900-е гг. Таковы "Несколько слов о Гоголе" В.Розанова (1891), "Русские критики" А.Вольнского (1896), "Гоголь и черт" Д.Мережковского (1903). В их суждениях, высказываниях, оценках юмор "Вечеров", так долго казавшийся светлым и безоблачным, обнаружил и другое начало – не столько национальное, сколько мистическое, иррациональное, демоническое. Так, в частности, согласно Д.Н.Мережковскому, все творчество Н.В.Гоголя (и "Вечера" в данном случае) не является исключением, проистекает от соприкосновения двух начал: языческого и христианского. Одним из наиболее ярких примеров такого соприкосновения в первом цикле гоголевских повестей является, по мнению критика, знаменитая русалочья сцена в "Майской ночи", когда Левко по черному пятну внутри светящегося тела узнает ведьму. Прозрачные тела русалок, "светящиеся насквозь, как будто изваянные из облаков", по Д.Н.Мережковскому, производят впечатление чего-то мистически одухотворенного. Но при всей своей бестелесности это все-таки "плоть", и плоть "нетленно твердая, как твердь

небес" [21, с. 91–92]. А черное пятно внутри русалки – это как раз и есть граница соприкосновения двух стихий: языческой и христианской. "Черное пятно, – пишет критик, – есть и в гоголевской плоти, в первозданной стихии его веселости и смеха", за которым, как ему кажется, всегда наступает "беспредельный мистический ужас" [21, с. 92].

Близкой к символистской интерпретации первого цикла гоголевских повестей оказалась и работа К.С.Шамбинаго "Трилогия романтизма" (1911). Среди большого количества проблем ее автор коснулся и проблемы юмора "Вечеров". Рассматривая первые повести Н.В.Гоголя в плоскости романтизма, открытием которого стали, как известно, фантастическое и ужасное, осмысленные сквозь призму живописного, К.С.Шамбинаго сравнивает творческую манеру их автора с художественной манерой Ф.Гойи и приходит к важному открытию: только эти два художника "сумели увидеть, что ужасное внешне должно отражать и ужасное внутри, что в чертовщине мало видеть плод одного воображения, она уже – сверхвоображение, она – страшная действительность" [22, с. 13]. Поэтому, с его точки зрения, Гоголь никогда не смеялся сквозь слезы, и хотя часто говорил о смехе, но сам никогда не смеялся. Его поэзия – поэзия ужаса. В "Вечерах на хуторе" уже разлиты печаль и страх, испытанные самим Гоголем перед вызванной им чертовщиной" [22, с. 25].

Вместе с тем в первые десятилетия XX века культурно-историческая школа еще сохраняла свои позиции в литературоведении. В промежутке между двумя гоголевскими юбилеями (1902 и 1909 гг.) появились работы П.Л.Заболотского, М.Н.Сперанского, С.А.Венгерова, П.Н.Сакулина и других авторов. В общем контексте гоголеведческой литературы тех лет они явились выразительной альтернативой символистским суждениям о демоническом, "инфернальном" [23, с. 56] смехе "Вечеров".

Как и их научные предшественники, А.Н.Пыпин, А.И.Кирпичников, Н.С.Тихонравов, представители культурно-исторической школы в XX веке, в основном, разделяли мысль о "забавном", "простодушном" юморе первых повестей Н.В.Гоголя. Но в основе такого восприятия лежали уже несколько иные критерии. Напомним, что методологической основой культурно-исторической школы стало представление о литературном произведении как о художественной иллюстрации общественной эпохи.

Наиболее последовательно этот критерий к гоголевским "Вечерам", и в первую очередь к их юмору, применил П.А.Сакулин. В своей работе "Солнечный талант" (1909) он писал: "В двадцатые годы прошлого столетия (т.е. XIX века – Н.Ж.) лучшие люди эпохи гордо носили "гражданина сан". ... Но еще один роковой поворот пути – и картина существенно меняется: замолкают Чацкие, гибнут Рылеевы, Пушкин – в опале. Скалозуб занимает пост шефа жандармов... Молчалин попадает в министры. Замерли последние лязгающие звуки кандалов на ногах декабристов. Суровая рука заботливо стерла все радостные краски с лица

русской жизни. Настали серые гнилые петербургские будни. Вдруг волны заразительного смеха и искрометного юмора ворвались в царство холодного молчания; поток света и поэзии залил стены хмурой казармы. Явился Панько со своими "Вечерами" [24, с. 3]. В этом контексте заразительная и неистощимая веселость первых повестей Н.В.Гоголя, по П.А.Сакулину, приобретала ярко выраженное общественное значение, становилась знаком общественного протеста и вызова депрессивной николаевской эпохе.

Правда, исследователь вынужден был сделать и весьма существенную оговорку: "Гоголь творил стихийно, не отдавая отчета в социальном смысле своих произведений" [24, с. 12]. Но для П.А.Сакулина как представителя культурно-исторической школы гораздо более важное значение имели не внутренние побуждения писателя, а тот общественный резонанс, который произвели его произведения.

Вместе с тем наблюдения и выводы символистской критики уже стали фактом научного обихода. Не учитывать их было просто некорректно. Вследствие этого П.А.Сакулин вынужден уточнить: "Он (т.е. Гоголь – Н.Ж.) весь казался сотканым из ярких лучей дневного светила, за блеском которых скрывалось мистическое начало, незримо таившееся в глубине его души" [24, с. 4]. Но, по убеждению исследователя, мистическое начало – это всего лишь штрих, оттеняющий "солнечный талант" автора "Вечеров", "ослепительные лучи" которого "бликами сразу же рассыпались по поверхности русской жизни" [24, с. 4].

Традиции культурно-исторической школы оказались сильными и в литературоведении советской эпохи. Однако в отличие от своих предшественников конца XIX – начала XX вв. гоголеведы того времени уже не просто отмечали "веселый комизм" "Вечеров", но и пытались отследить важнейшие приемы его создания. Так, в частности, по мысли М.В.Храпченко, юмор первых повестей Н.В.Гоголя лишь отчасти связан с комизмом характеров (доверчивый Черевик, сварливая Хивря, любвеобильная Солоха, самоуверенный, но туго соображающий ловелас Чуб и др.). Но в большинстве случаев комический эффект достигается в них через описание забавных происшествий и ситуаций, подобных сцене ужаса в "Сорочинской ярмарке" во время кумового рассказа о красной свитке. Большую роль в этих сценах играют жест, мимика, поза, подобное [25, с. 127, 130, 132].

Важным этапом в осмыслении гоголевских "Вечеров" в XX веке стали работы Л.В.Пумпянского и М.М.Бахтина, с одной стороны, Ю.В.Манна – с другой. Свое внимание их авторы сосредоточили на проблеме для гоголеведения не вполне новой – это смех сквозь слезы. Но к решению ее они подошли вполне по-новому. Впервые соотношение веселого и грустного, смешного и страшного комического и трагического в творчестве Н.В.Гоголя, и в первых его повестях в том числе, объяснялось не личными качествами писателя или его национальной принадлежностью, но выводилось из народного смехового сознания и народной смеховой культуры. Так, в частности Л.В.Пумпянский

писал о "Вечерах" как о "сфере порождения" комического эпоса, эклектически соединившего все виды комического: фантастику, патетику, идиллию, страх. По его мнению, смех первых повестей Н.В.Гоголя соответствовал времени рождения смеха в народной культуре. "Счастливей, фантастический мир у Гоголя, – писал он, – есть принадлежность эклектического комического эпоса" [26, с. 107].

Мысль о народной карнавальной атмосфере гоголевских "Вечеров" обосновывал в своих работах М.М.Бахтин. Праздник, по его мнению, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности и веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным (в том числе и заключение невозможных ранее браков). Ссылаясь в качестве примера на разнообразные переодевания и мистификации, исследователь настаивал на том, что смех первых повестей писателя – это смех "чистый, народно-праздничный", он "амбивалентен и стихийно-материалистичен" [27, с. 485-486].

Вслед за Л.В.Пумпянским и М.М.Бахтиным, Ю.В.Манн также отмечает целый ряд карнавальных элементов в гоголевских "Вечерах". Они обнаруживают себя в проделках влюбленных, нарушении моральных, этических и социальных правил и т.п. Это и проказы Левко и его товарищей (в "Майской ночи"), и неповиновение пьяного Каленика (там же), и веселые проделки влюбленных (в "Сорочинской ярмарке") и многое другое. Но, в отличие от своих предшественников, Ю.В.Манн отмечает явное отступление автора "Вечеров" от карнавальной традиции. Таковы, считает исследователь, отход от всеобщности действия в сторону его индивидуализации и механической имитации жизни (что обнаруживает, например, финал "Сорочинской ярмарки"). По наблюдениям Ю.В.Манна, обычное "веселое место" реализации карнавального начала в первых повестях Н.В.Гоголя оказывается в то же время и "проклятым" местом (как, например, в той же "Сорочинской ярмарке" торговая площадь или баштан в "Заколдованном месте" [28, с. 17]).

О соотношении карнавального начала с комическим и серьезным в творчестве Н.В.Гоголя писал также в 70-е гг. прошлого, XX века, и Ю.В.Лотман [29].

Новая волна интереса к юмору гоголевских "Вечеров на хуторе близ Диканьки" возникает на рубеже тысячелетий. Отличительной особенностью современных публикаций, затрагивающих данную проблему, является стремление их авторов, с одной стороны, соединить идею карнавального начала, введенную в научный обиход Л.В.Пумпянским, М.М.Бахтиным, Ю.В.Манном, с вопросом о национальных истоках гоголевского юмора, с другой – актуализировать саму проблему национальных истоков. Таковы работы С.М.Козловой "Славянский юмор в творчестве Н.В.Гоголя" (Барнаул), В.Я.Звизняцковского "Самосознание смеха" (Киев) и др.

Правда, весьма показательно, что представление об этих истоках у российских и украинских исследователей сегодня иногда оказывается разным. Так, в частности, у С.М.Козловой не вызывает сомнения, что "смеховой аспект мира"

в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" "обусловлен национально-генетическими и национально-культурными факторами" [30, с. 10]. Но их основу, считает исследовательница, составляют все же не столько украинские, сколько общеславянские элементы, явившиеся в первых повестях писателя трансформацией элементов западноевропейской карнавальной культуры. Главным тому доказательством, с ее точки зрения, являются ключевые фигуры их комического пантеона – "черт и запорожец, в характеристике которых преобладают карнавально-фарсовые мотивы (пьянство, обжорство, бесшабашная удаль, балагурство и т.п.). Причем, запорожец, по ее мнению, – это "украинизированная ипостась универсальной народно-смеховой фигуры черта". А именно черт, заместивший в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" большую часть комических масок западноевропейской литературы (раблезианского монаха, сервантесовского чудака, шекспировского шута), определяет славянскую специфику гоголевского юмора в целом" [30, с. 14], поскольку другие фигуры комического мира первых повестей Н.В.Гоголя, например, простака-силача (кузнец Вакула) или трикстера, т.е. плута, организатора веселых розыгрышей (цыган в "Сорочинской ярмарке" или Левко в "Майской ночи"), вообще интернациональны [30, с. 15].

Подобно С.М.Козловой, В.Я.Звизняцковский считает, что главным источником комизма в ранних повестях Н.В.Гоголя является народная демонология, т.е. образ все того же черта. Но само умение посмеяться над страшным, по мнению исследователя, пришло к автору "Вечеров" именно из украинского фольклора. Об этом, убежден В.Я.Звизняцковский, красноречиво свидетельствует, во-первых, образ Рудого Панька, персонажа, который "обнаруживает яростное, доходящее до смеха, презрение к черту, потому что он – "собачий сын!" и "у него правды ни на копейку нет!" [31, с. 30, 31]. И, во-вторых, одно из замечаний писателя, высказанное в частной переписке с С.П.Шевыревым. Суть его сводится к тому, что знакомый последнего, "рыженький старичок", всегда с насмешкой говоривший о дьяволе, "должен быть малороссиянином" [31, с. 37, 29].

В заключение еще раз отметим: комическое начало и юмор являются одним из важнейших компонентов художественного своеобразия повестей, вошедших в состав гоголевских "Вечеров на хуторе близ Диканьки". Отсюда то пристальное внимание, начиная с их первой публикации и до сегодняшнего дня, которое уделяли осмыслению этой проблемы критики и гоголеведы. На разных этапах гоголеведческой науки, в зависимости от уровня ее развития и состояния общества в целом, им удалось выявить его разные грани и аспекты: веселый, забавный, грустный демонический, гражданский, отмеченный печатью национального своеобразия и вобравший особенности общеевропейской культуры. В совокупности это способствовало расширению читательских представлений и о поэтической оригинальности первых повестей Н.В.Гоголя, и о неисчерпаемости их содержания.

Литература

1. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. / А. С. Пушкин. – 4-е изд. – М. ; Л., 1978. Т. VII. – 1978.
2. Литературные прибавления к “Русскому Инвалиду”. – 1831. – 3 октября. – № 79.
3. Шевырев С. П. “Миргород”. Повести, служащие продолжением “Вечеров на хуторе близ Диканьки” / С. П. Шевырев // Московский наблюдатель. – 1835. – Ч. I. – Кн. 2.
4. Белинский В. Г. Русская литература в 1841 году / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. – М. : Худ. лит., 1979. – Т. 4. В дальнейшем вся цитация высказываний В.Г.Белинского приводится по настоящему изданию. Поэтому в тексте статьи указываем порядковый номер источника, том – римскими, страницу – арабскими цифрами.
5. Полевой Н. А. “Вечера на хуторе близ Диканьки”. Повести, изданные Пасечником Рудым Паньком. Книжка вторая / Н. А. Полевой // Московский телеграф. – 1832. – Ч. 44. – № 6.
6. Сенковский О. И. Сочинения Николая Гоголя / О. И. Сенковский // Сенковский О. И. Собрание сочинений. – СПб., 1859. Т. 9. – 1859.
7. Греч Н. И. Чтения о русском языке / Н. И. Греч. – СПб., 1840. Ч. 2. – 1840.
8. Герцен А. И. О развитии революционных идей в России / А. И. Герцен // Герцен А. И. Собр. соч. : в 8 т. – М., 1975. Т. 3. – 1975.
9. Григорьев Ап. Русская литература в 1851 году. Статья вторая / Ап. Григорьев // Москвитянин. – 1852. – Кн. 2. – № 4.
10. Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика. Письмо 34. Декабрь, 1853 года / А. В. Дружинин // Дружинин А. В. Сочинения. – СПб., 1865. Т. 6. – 1865.
11. Бауман Н. О. Николай Васильевич Гоголь (критический очерк) / Н. О. Бауман // Иллюстрация. – № 15. – 17 апреля.
12. Вяземский П. А. Языков и Гоголь / П. А. Вяземский // Вяземский П. А. Сочинения. – СПб., 1879. Т. 2. – 1879.
13. Русский архив. – 1866. – № 7.
14. Гоголь Н. В. Авторская исповедь / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. – М., 1984. Т. 7. – 1984.
15. Тихонравов Н. С. М.С.Щепкин и Н.В.Гоголь / Н. С. Тихонравов // Тихонравов Н. С. Сочинения. – М., 1898. Т. 3. – Ч. I. – 1898.
16. Кирпичников А. И. Н.В.Гоголь / А. И. Кирпичников // Кирпичников А. И. Очерки по истории новой русской литературы. – М., 1903.
17. Пыпин А. Н. Н.В.Гоголь / А. Н. Пыпин // История русской литературы : в 4 т. – СПб., 1899. Т. 4. – 1899.
18. Петров Н. Очерки из украинской литературы / Н. Петров // Исторический вестник. – 1882. – № 8.
19. Некрасов И. С. О значении Лермонтова и Гоголя в истории русской литературы / И. С. Некрасов. – Одесса, 1887.
20. Овсянко-Куликовский Д. Н. Гоголь в его произведениях / Д. Н. Овсянко-Куликовский. – М., 1909.
21. Мережковский Д. Н. Гоголь и черт. Исследование / Д. Н. Мережковский. – М., 1906.
22. Шамбинаго С. К. Трилогия романтизма / С. К. Шамбинаго. – М., 1911.
23. Ремизов А. М. Огонь вещей. Сны и предсонье. 1934–1954 / А. М. Ремизов // Ремизов А. М. Огонь вещей. – М., 1989.
24. Сакулин П. А. Солнечный талант / П. А. Сакулин. – М., 1909.
25. Храпченко М. Б. Николай Гоголь. Литературный путь, величие писателя / М. Б. Храпченко. – М., 1980.
26. Пумпянский Л. В. “Вечера на хуторе близ Диканьки” / Л. В. Пумпянский // Преподавание литературного чтения в эстонской школе : методические разработки / сост. В. Н. Невердинова. – Таллин, 1986.
27. Бахтин М. М. Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь) / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
28. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М., 1988.
29. Лотман Ю. М. Гоголь и соотношение “смеховой культуры” с комическим и серьезным в русской национальной традиции / Ю. М. Лотман // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1974. – № 1 (15).
30. Козлова С. М. Славянский юмор в творчестве Н.М.Гоголя / С. М. Козлова // Гоголь и славянский мир. – Томск, 2007. – Вып. I.
31. Звиняцковский Н. Я. Самосознание смеха / Н. Я. Звиняцковский // Гоголь и славянский мир. – Томск, 2007. – Вып. I.

УДК 82.09

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ХРОНОТОПУ В "РІЗДВЯНИХ ПОВІСТЯХ" Ч. ДІККЕНСА

Полякова А. А.

У статті досліджуються художній час і простір "Різдвяних повістей" Ч. Діккенса. Показані їх витoki, характерні особливості і жанроутворювальні можливості. Ключові слова: казковий хронотоп, "різдвяна філософія", соціальна ідилія.

В статье исследуются художественное время и пространство "Рождественских повестей" Ч. Диккенса. Показаны источники, характерные особенности и жанрообразующие возможности.

Ключевые слова: хронотоп сказки, "рождественская философия", социальная идиллия.

The article deals with belletristic time-space relations in Ch. Dickens "Christmas stories" and reveals their sources, specific peculiarities and genre forming means. Key words: chronotope of tale, "Christmas philosophy", social idyll.

Протягом якнайменше останніх п'яти десятиріч, з часів появи геніальних досліджень М. Бахтіна [1], літературознавство успішно використовує хронотопічні дослідження як реальний і дійовий інструмент аналізу різножанрових утворень художньої літературної думки. Вони суттєво розширили горизонти дослідницьких студій і виявили нові можливості в пізнанні механізму художньої свідомості.

Творчість Ч. Діккенса постійно привертала до себе увагу і читачів, і дослідників. У курсі вивчення англійської літератури його твори традиційно розглядаються в межах так званого критичного реалізму, але "Різдвяні повісті" (1843–1848 рр.) не підпадають прямо під критерії цього художнього методу. Розглянути, яким чином Діккенсу вдається вийти за звичні межі реалізму і побудувати цікаве жанрове новоутворення, складає **мету** цієї публікації.

Тільки нещодавно літературознавці почали говорити про Діккенса як носія "різдвяної філософії" [2] та родоначальника європейської літературної традиції "різдвяного оповідання", в якому знайшли своє відображення ідеї протиставлення кінця, смерті, занепаду – з одного боку, та відродження, радості, життя – з іншого. В свою чергу, вони тісно пов'язані з притаманними народній культурі ідеалами протистояння зла та добра, зазвичай з перемогою у кінці добра.

Європейське суспільство XIX ст. ясно відчувло розлад у своєму існуванні: все очевиднішими ставали соціальні протиріччя. Веручи їх за ідейну та фабульну основу у більшості своїх творів, Діккенс, внаслідок обмеженості соціального світогляду, був не в змозі ані передбачити, ані

запропонувати реальне рішення. Ідеальною моделлю, яка б показала вихід з цього стану речей, могла стати утопічна модель чуда – на зразок такої, яку генерує народна уява і яка є основою для будь-яких жанрів народної культури: казки, епосу та інших. Чудо, пов'язане з воскресінням, виявилось явищем того самого філософського ряду, в якому тривалий час активно діяла народна свідомість.

Прагнення до ритуалізації різдвяних свят стало помітною тенденцією суспільного життя Англії XIX ст. Сучасний і популярний письменник, Діккенс не міг залишитися осторонь. У його творчості з'являються численні мотиви різдвяної тематики: різдвяний обід в "Нарисах Боза", "різдвяні" глави "Посмертних записок Піквікського клубу", "Різдвяні оповідання" 50-х рр., але неперевершеними художніми і соціальними спостереженнями відрізняються "Різдвяні повісті".

Закони "різдвяного" жанру диктували необхідність утворення специфічних просторово-часових побудовань. Так, особливістю художнього простору в "Різдвяній пісні в прозі" стає протиставлення прозаїчного і замкненого простору будинку Скруджа та простору подорожі уві сні, яке саме по собі неосяжне, але в даному разі охоплює простір дитинства головного героя. З одного боку – обмежена, неприваблива та нудна буденність, з іншого – чудові краєвиди: річки, поля, ліси. Будинок, у якому проживає Скрудж, – вельми старий і похмурий. Опис його відображає механізм утворення казкового простору; будинку надаються характеристики живої істоти: він нібито заблукав у дитинстві, "граючись у хованки з іншими будинками, та так і застряг, не знайшовши шляху назад" [3]. Саме

житло представляло замкнутий буденний простір і складалося з кухні, вітальні, спальні. Заяложеного відтінку цьому простору надають його атрибути: шафа, ліжко, стіл, іржаві камінні грати, пара старих черевиків, кошики для риби, триногий умивальник, коцюба. Цей наповнений старими речами дім здається напівмертвим. Про відсутність справжнього життя говорять й інші деталі: полум'я у каміні ледве тремтить і не гріє, а холодна вівсянка, яку хазяїн житла їсть на ніч, не є смачною. Позбавлений життя темний простір, у якому існує старий скнара, протистоїть живому простору міста, яке готується до Різдва і в якому навіть найбідніші біжать до крамниці, щоб купити святкову їжу. Простір справжнього життя у святвечір сповнений радісного руху і світла: сяють вітрини крамниць, будинки прикрашені омелою, з крижаного схилу котяться зі сміхом дітлахи.

Тут ми бачимо перший план протиставлень, який поки що досить звичний для читача, оскільки характеризує буття Лондона XIX сторіччя. Автор показує нам об'єктивну реальність.

Другий план – фантастичний – з'являється з появою привида Марлі, який помер сім років тому. Будучи реалістом, Діккенс усе ще не може залишити напризволяще художню природу привида. Він поступово готує головного героя, а водночас і читача до реконструкції реальності і перетворення її на чудову. Спочатку був дверний молоток, який мав профіль померлого компаньйона, потім інфернальний простір занадто широких сходів, далі – різноманітні сюжети кахлів, що прикрашали старий камін: фараони, апостоли, ангели. Вірний гумористичним традиціям, які надавали особливого шарму творам Діккенса і водночас не мали нічого спільного з містикою, а навпаки, заважали її появі, автор поки що утримує свідомість героя в реальності, описуючи сприймання ним зображень апостолів, які подорожують у морі "на посудинах, схожих на суусники".

Нарешті, автор уводить останній підготовчий атрибут побудови чудового "позадзеркального" простору: дзвоники, які гойдаються, збираючись дзвонити, і шойно весь будинок заповнюється чудовим звучанням, яке виникає саме по собі, художній простір оповідання набуває характеристики надзвичайного. Реальність нудного буденного буття стикається з реальністю фантастичною, і буденність не витримує натиску. Скрудж спочатку не вірить сам собі, відганяє потойбічне явище, пояснюючи його утворення вельми тривіально – розладом травлення.

Далі автор деталізує опис. Привид Марлі мав вигляд туманної плями, яка рухалася, і єдиним незвичайним її атрибутом був ланцюг, але не сам ланцюг (мати ланцюг для привидів було традицією), а той факт, що він складався з ключів, висячих замків, гросбухів, гаманців, тобто предметів, які тим чи іншим чином характеризували діяльність покійника за його життя. Крізь прозоре тіло привида можна було побачити два гудзики на його одязі, а шарф на його шиї, за спостереженням Скруджа, начебто був не такий, як за життя. Так поступово дві реальності зливаються в одну: привид набув реальні характеристики, і реалізм Діккенса

переходить до рангу магічного, за законами якого дозволяється сприймати і описувати потойбічні речі як такі, що існують реально.

Привид відповідає на репліку, і після початку діалогу Скрудж остаточно вимушений погодитися перебувати у новому для себе вимірі. Розмовляючи з потойбічним Марлі, він бачить суттєві переми в його, Марлі, характері: потрясаючи ланцюгами, той з ненавистю пригадує своє неправильне земне існування, коли йому за роботою не вдавалося ні вільно жити, ні подорожувати. Шкала його моральних цінностей змінилася: головне для нього зараз – милосердя, співчуття, щедрість. Більше того, він виявляється настільки гуманним, що потурбувався про Скруджа і має намір перевиховати його, щоб потім компаньйонів не довелося носити кайдани ще важчі за марлівські.

Як бачимо, загробний світ виявляється вагомим; він будується за іншими законами, які, вочевидь, виявляються дійовими, і привид, керуючись ними, пізнає реальність правильніше і глибше – така мораль виявляється вже в першому епізоді.

У другому епізоді, під час подорожі у своє мінулає, Скрудж сам починає переоцінювати цінності. Він розуміє, що не повинен був залишати кохану жінку заради грошей, тож провідник і вчитель – святочний Дух – шанує своїм благословенням і бідного, але доброзичливого клерка, і веселу родину племінника, і всіх тих, кому було сумно в цей святвечір. Ця духовна діяльність вчила Скруджа слідувати заповідям милосердя. Останній дух показав Скруджу сумний кінець його земного існування, яке, оцінене з нових позицій, виявляється нікчемним і порожнім.

Завдяки магічній реальності, що несе із собою свято Різдва, Скрудж зробив правильні висновки і дивовижно перетворився на нову людину. Прокинувшись у своїй власній кімнаті, власному ліжку, щасливий герой зрозумів, що "майбутнє належало йому і він міг ще змінити свою долю". Того ж дня перероджений скнара розпочав благодійну діяльність, відкрив для себе щастя домашнього затишку в родині племінника, відчув радість спілкування з родичами і простими людьми, тобто зробив активну переоцінку цінностей.

Як бачимо, для того щоб показати, якими повинні бути гуманні моральні ідеали в суспільстві, повному соціальних вад, автору знадобилося побудувати нереальний світ, оскільки тільки в ньому змогло мати місце чудо. Тут ми спостерігаємо деякий творчий парадокс: чим більше ідеалізму в казкових побудованнях Діккенса, тим більшим реалістом він виявляється і тим зрозуміліша творча трагедія автора – неможливість запропонувати шляхи вирішення соціальних протиріч, описуючи реальне суспільство.

Отже, для побудови дива художнє мислення Діккенса повинно було задіяти механізми утворення нереального світу, де живуть привиди, де можливе пересування у часі і просторі, де діють "правильні" моральні правила. Ми спостерігаємо тут включення законів карнавального простору-часу, побудову хронотопу свята, дива, Різдва.

Світ дива в "Різдвяних повістях" базується на "різдвяній філософії" Діккенса, яка має за основу

християнські моральні закони і один із найважливіших ідеалів – родину і дім. Це повністю збігається з англійськими ідеалами про щасливе існування людини у родинному колі; архетип "дому" розробляються в багатьох творах англійської класичної літератури.

Він стає провідним і в наступній різдвяній повісті Діккенса "Дзвони". Духи дзвонів, будучи нібито потойбічними деміургами, кожного разу спрямовують на шлях моральних іспитів головного героя Тобі – розсильного, що отримує мізерну платню, земне існування родини якого повністю залежить від бажання багатих клієнтів заплатити чи ні за його роботу. Цього разу духи змальовані автором досить незвично: вони мають вигляд крихітних примар, ельфів, химер. Вони виявляють себе у всіляких обличчях: потворних і гарних, добрих і жорстоких, веселих і сердитих. Духи нібито віддзеркаляють різноманітність людських типів. І кінцевий результат виявляється залежним від морального стану самого героя. Оживає в художньому світі цієї повісті і вітер. Йому автор довіряє досліджувати і навіть критикувати суспільство: "А послухати його, коли він забереється у вітвар! Так і здається, що він виводить там тужливу пісню про злодіяння та вбивства, про неправдивих богів, яким поклоняються всупереч скрижалям Завіту на вигляд таким красивим і гладким, а насправді згнєбленим та розбитим" [4].

Душею наділяються і самі дзвони і, врешті-решт, вони виявляються найкращими друзями і порадиниками героя. Це стає можливим завдяки специфічним просторово-часовим оформленням, у яких найбільш дієвим є хронотоп сну: саме в ньому дозволено стикатися реальним і нереальним шарам буття. Загалом хронотопічні побудови всього оповідання повторюють ідеї першої повісті: буденна земна реальність протиставляється реальності сну і потойбічного існування, але виходить так, що моральні уроки засвоюються у потойбічному світі, а висновки робляться в цьому: "Старі знайомі дзвони, його милі, віддані друзі, задзвонили в честь нового року, та так радісно, так весело і завзято, що він схопився на ноги і зруйнував чари, які володіли ним. О духи, милостиві і добрі, спасибі вам!"

Мораль усієї оповіді прямо висловлюється автором наприкінці: "Може, все це – тільки сон, і оповідачеві все це тільки приснилося?.. Якщо так, то ти, хто слухав його, не забувай суворой дійсності, з якої виникли ці бачення" [4].

Будучи реалістом, Діккенс використовує казковий хронотоп як експериментальний, і диво в контексті його творчості виконує другорядну, службову роль. Читач постійно відчуває авторську іронію, яка супроводжує роздуми про серйозні моральні постулати. Геній Діккенса мимоволі створив власний світ авторських казок-ідилій, хоч і спирався в цій побудові на постулати християнської моралі, а також на фольклорні традиції розбудови казкового світу.

Саме в англійській казці часто присутній ексцентризм, який складає суть так званого англійського гумору. Ексцентрика може стосуватися як соціуму, так і побутових речей. Діккенс успішно використовує ексцентрику, малюючи побутові речі. Чудовим прикладом цього може слугувати опис

сходів у будівлі, де жив Скрудж: "Вам знайомі ці просторі старі сходи? Так і здається, що по них можна проїхатися в кареті шестірівнею і пронести що завгодно. І хіба цим вони не нагадують злегка наш новий парламент? Зрештою, цими сходами могла би пройти ціла похоронна процесія, і якби навіть комусь спало на думку поставити катафалк упоперек, голоблями до стіни, а дверцятами до поручнів, і тоді на сходах залишилося б іще чимало вільного місця. Чи не це спричинилося до того, що Скруджеві приверзлося, ніби поперед нього сходами сам собою рухається в півмороку похоронний екіпаж?" [3]. Присутність псевдоінфернального мотиву покликана не тільки передати неприродність проживання в цьому помешканні, що прямо характеризує головного персонажа як асоціальну особистість, але і виступає опосередкованою, досить гострою критикою англійського уряду. Неабияку сміливість повинен мати автор, щоб у такому контексті нагадати читачеві про англійський парламент, підкреслюючи його нікчемну помпезність. Зараз уже важко з'ясувати, яка з цілей скоріше досягла свідомості сучасного авторові читача: художня чи соціальна.

Таким чином, усупереч традиціям, Діккенс використовує не тільки ексцентрику побуту, але – прямо чи опосередковано – ексцентрику соціуму. Інструментарій, використаний автором для побудови ексцентрики, – перебільшення, сарказм, нереальність розмірів предметів, іронія, несподівані порівняння, авторське "зазираєння через замкову щілину" і примушення до цього читача. Все це – жанроутворювальні складові його художнього світу.

Добір низки характерних деталей надає образу скупердяя Скруджа об'ємності, значущості, деякої стабільності, непохитності; при цьому постійно підкреслюється головна риса. Так, яскравою характеристикою Скруджа – до моменту його морального переродження – може слугувати наступна авторська ремарка: "Щоб як слід освітити такі сходи, не вистачило б і півдюжини гасових ліхтарів, тож вам неважко собі уявити, наскільки самотня свічка Скруджа могла розсіяти морок. Але Скруджа це не переймало... За темряву грошей не платять, і тому Скрудж нічого не мав проти темряви".

До подібної ексцентрики на теренах російської літератури тяжіє творчість М.Гоголя з його Плішкиним, Коробочкою, Носом та іншими. Хочемо зауважити, що надання надприродної самостійності окремим частинам тіла як художній винахід – прерогатива Діккенса. Подивимось, як він це робить в оповіданні "Дзвони". Коли Тобі відчув, що від холоду не відчуває частини тіла, він "... з невідомим інтересом і тривогою почав ретельно, знизу доверху, мацати свій ніс. Ніс був дріб'язковий, і, щоб обмацати його, не потрібно багато часу. Та й здумай він втекти, я б, їй-богу, не звинувачував би його. Служба у нього в холодну погоду важка, і сподіватися особливо нема на що – тютюн не нюхати. Йому, бідоласі, і у всяку-то погоду доводиться несолодко: якщо вряди-годи і відчує якийсь смачний запах, то скоріш за все запах чужого обіду" [3].

Зробити порівняльний аналіз творчості згаданих авторів – можлива тематика наступних досліджень. А поки підкреслимо: у фантазійному просторі Діккенса заради головної ідеї мають місце перевтілення і одухотворення речей, предметів і окремих частин тіла. За такими ж законами відбувається розбудова художнього світу і в наступній повісті "Цвіркун на запічку", де розмовляють і співають чайник, вогонь, годинник і цвіркун – охоронець сімейного щастя. Всі ці предмети перетворюються на носіїв правильних моральних принципів і активних учасників сімейних подій.

У казково-чудовому світі за особливими законами будується і художній час: у ньому не потрібно очікувати результату моральних уроків довго; тут мета досягається швидко – протягом одного-двох епізодів, а вже наприкінці відбувається остаточне переродження героя. Сам жанр казки, маючи за мету навчити читача, розрахований на скорочення часу фізичного. Морально-психологічний час, який існує всередині казкового простору, залежить від швидкості переживання героя. Нарешті, авторська оповідь, яка слугує фоном для попереднього, ведеться в буттєвому часі, який для клерка, котрий напередодні свята хотів би швидше піти додому, тягнеться дуже повільно, непомітно – для дітлахів, що весело котяться з крижаного схилу, і буденно, навіть нудно – для Скруджа, який виконує, незважаючи на святвечір, звичні для себе речі: буденно обідає у меланхолійній таверні – там само, де і зазвичай; передив-

ляється усі газети, які там є, і, скоротавши решту вечора за прибутково-видатковою книгою, йде додому спати. Цей час наповнений звичними діями, характерними для існування фізичного тіла. Він набуває надзвичайних характеристик з проявою потойбічних сил і повністю залежить від направленості дії цих сил. Чудовий час здається наближеним до реального протягом перших кроків знайомства головного персонажа з потойбіччям; він уповільнюється, коли Скрудж тремтить від жаху і бажає тільки одного – щоб примара якомога швидше розтанула, і значно прискорюється під час подорожей героя разом із казковими істотами-духами в минуле і майбутнє: "Дух ... знову повів його далі і, як здалося Скруджеві, переніс у якийсь інший час (утім, останні видіння змінювалися без жодного видимого зв'язку і порядку – їх поєднувало лише те, що всі вони належали Майбутньому)" [3].

Таким чином, будуючи фантастичний дивний світ, Діккенс спирався на закони і традиції народної творчості, які спрямовані на перемогу добра над злом. У казковому світі, створеному автором, мрія суспільства про справедливість знаходить органічне втілення в жанрі "різдвяного оповідання", "різдвяної казки". Специфіка жанру дозволила автору додати до традиційних нові характеристики і модифікації розбудови художніх простору-часу, які надають цим творам неповторної привабливості. Завдяки гуманності етичних поглядів і цікавості естетичних знахідок, вони продовжують підкоряти нові покоління читачів і дослідників.

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Прогресс, 1965. – 224 с.
2. Бондаренко М. И. Традиции "Рождественских повестей" Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890–х годов" : автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 "Русская литература" / Бондаренко М. И. – Коломна, 2006. – 21 с.
3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/Література/Чарлз-Діккенс/26488-2/Різдвяна-пісня>. – Назва з екрана.
4. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=9322>. – Назва з екрана.

УДК 82.09

**"НОВИЙ ЖУРНАЛІЗМ" ЯК ГЕНОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР
ФОРМУВАННЯ АВТОБІОГРАФІЧНОГО РЕАЛІТІ-РОМАНУ**

Михед О. П.

Стаття присвячена аналізу впливу "нового журналізму" на формування автобіографічного реаліті-роману. Розкрито сутність "нового журналізму" в контексті тенденції зближення літератури і телебачення; з'ясовані основні особливості поезики "нового журналізму" та їхній вплив на поезику автобіографічного реаліті-роману.

Ключові слова: реаліті-роман, новий журналізм, наратор, медіа.

Статья посвящена анализу влияния "нового журнализма" на формирование автобиографического реалити-романа. Раскрыта суть "нового журнализма" в контексте тенденции сближения литературы и телевидения, определены основные особенности поэтики "нового журнализма" и их влияние на поэтику автобиографического реалити-романа.

Ключевые слова: реалити-роман, новый журнализм, нарратор, медиа.

The article deals with the problem of influence of New Journalism phenomenon on the formation of the autobiographical reality novel. The article gives an idea of New Journalism in the context of tradition of dialogue between literature and TV. The analysis of this phenomenon helped to define inherent poetical features of reality novel and their influence on the artistic code of the autobiographical reality novel.

Key words: reality novel, New Journalism, narrator, media.

Загальна тенденція зближення літератури та медіа має велику кількість маніфестацій, одним із найбільш оригінальних утілень якої видається реаліті-роман. Цілковита недослідженість цього літературного жанру зумовлює актуальність його глибшого осягнення у контексті сучасних культурних трендів. **Метою** даної розвідки є огляд внутрішньо-літературної лінії формування реаліті-роману, що має двоспрямований характер. Ключовими генологічними факторами формування реаліті-роману є літературні антиутопії пер. пол. XX ст., а також документально-медіальна складова, найяскравіше втілена у такому літературному феномені 60-70-х рр. минулого століття, як "новий журналізм". Якщо антиутопії мали виразний вплив на формування реаліті-роману виживання (моделювання у просторі літературного твору ситуації зйомок певного реаліті-шоу), то "новий журналізм" відчутно вплинув на формування автобіографічного реаліті-роману.

Дослідники неодноразово наголошували на притаманній літературі XX ст. документалізації, що знайшло втілення у таких різних жанрових модифікаціях, як "література факту", "документальна література", "газетно-журнальна документалістика", "фактичний матеріал" [7, с. 134].

Фактори, що сприяли зближенню документалістики та художньої літератури і стали ключовими у формуванні феномену "нового журналізму", докладно означив Том Вулф – теоретик і лідер цього літературного напрямку. В розлогії передмові до укладеної ним антології "Новий журналізм"¹ Т.Вулф розкриває історію зародження терміна й самого напрямку. Характеризуючи соціально-культурне тло, з якого і на якому постав "новий журналізм", письменник як провідну течію називає "неоміфологізм" [1, с. 8], що засвідчив "відвертання митців від життя" та їхнє бажання створювати альтернативні реальності. За тих обставин "не було такого романіста, який би зрозумів і описав Америку шістдесятих або хоча б

¹ Антологія вийшла російською мовою у 2008 р. за назвою "Нова журналістика" (переклад Д.Благова та Ю.Балаєна). Як слушно зауважує Ж.Коновалова, ця номінація є "не уповні адекватною, бо "новий журналізм" – уже усталений і традиційний термін для опису літературного явища, що постало у 60-ті роки XX ст. у США. Крім цього, "журналістика" – це, радше, конкретні форми подачі матеріалу, які використовують практикуючі журналісти, в той час як слово "журналізм" ближче за змістом до поняття "якісна ознака" літератури – за аналогією до поняття "документалізм" [5].

Нью-Йорк" [там само, с. 53]. 1960-і, у рефлексії Т.Вулфа, постають епохою появи нових культурних і контркультурних явищ, серед яких "конфлікт поколінь", "чорна самосвідомість", "сексуальна всездозволеність", "безбожжя", "свінгери-хіппі", "повоєнне покоління", "сутички на вулицях", "ролінги", "андеграунд", "вулична злочинність" [Там само]. Поруч із цими соціальними феноменами не менш важливим фактором формування "нового журналізму" була "нова американська мрія", що тяжіла над журналістами та письменниками впродовж 1940-1960-х рр. За Т.Вулфом, це було бажанням написати роман, який "годі став не просто літературним жанром, а психологічним феноменом" [Там само, с. 18]. Журналісти адаптували письменницьку техніку до своїх потреб і почали писати статті так, щоб "вони читалися, як роман" [Там само, с. 21].

Новий журналізм відходить від об'єктивно незворушного опису подій класичного журналізму, відкриваючи для себе новий арсенал художніх прийомів. Широко відоме пояснення М.Арлена різниці між "новим журналізмом" і традиційним, яке він дає на прикладі пожежі у готелі. "Традиційний журналізм" акцентує увагу на матеріальних втратах, на кількості пораниених або врятованих, тобто на фактах. "Новий журналізм" зображує саме полум'я, намагається передати читачеві відчуття полум'я, показати сам вогонь [9, р. 47]. Тому серед виразних рис "нового журналізму" виокремлюються "високий ступінь експресивності, акцентована емоційність, яскрава образність і безсумнівна поетичність" [6, с. 316-317].

Як зазначає Т.Вулф, "новий журналізм" не був суспільним чи культурним рухом, "не було маніфестів, клубів, салонів, утрупвань" [1, с. 42-43], радше це був певний момент, коли журналісти стали своєю групою швидкого реагування на бурхливий розвиток суспільства, намагаючись переосмислити та описати нові феномени. Цитуючи Т.Денисову, "журналістський роман і змушений був узяти на себе чільну функцію жанру - зображувати людину в суспільстві, змальовуючи її звичай й характери" [2, с. 281].

Представники "нового журналізму" випрацювали і свої власні чотири прийоми, що стали характерними поетикальними ознаками їхніх творів. Першим і найважливішим з-поміж них Т.Вулф вважає "побудову матеріалу сцена-за-сценою, коли оповідь негайно переходить від одного епізоду до іншого, без тривалих історичних екскурсів" [1, с. 56]. Так пришивається темп оповіді, інтенсифікується рух сюжету, тримаючи у напрузі увагу читача. З іншого боку, **цей прийом є специфічним відлунням загальної тенденції зближення слова записаного та візуалізованого образу - літератури та медіа.** За рахунок використання цього прийому текст перетворюється на набір сцен, що швидко змінюють одна одну, на кшталт того, як, завдяки монтажу, швидко мерехтять кадри в кіно чи на ТВ. Таким чином, експлікується впливовість телебачення та кінематографу на літературу та її поетологічні орієнтири. Разом із цим М.Арлен вказує на спроби "нового журналізму" "ретранслювати властивості фотографії - наближення зображення, монтаж" [9, с. 48].

Другий і третій прийоми майже збігаються за своєю сутністю. У прагненні максимальної реалістичності описуваного журналісти здійснювали справжні репортерські подвиги. Прагнути достовірності, журналісти ставали безпосередніми свідками подій, "взяли собі за правило проводити з персонажами своїх майбутніх нарисів разом дні, а часом і тижні. Вони вибірували по крихтах увесь матеріал, яким раніше нехтували, - і йшли на місце подій" [1, с. 39]. Автори "нового журналізму", намагаючись максимально точно ретранслювати голос самого життя, широко використовували діалоги, які захоплювали "набагато більше за будь-які монологи, які повніше і швидше за опис представляли персонажів" [Там само, с. 56]. Подібна ретрансляція діалогічності також видається **наслідком медіалізації літератури, завдяки якій рух сюжету маркується окремими репліками, а характери персонажів розкриваються крізь суб'єктивно структуроване слово,** а не деталізоване переказування подій.

Третім важливим прийомом стає зображення подій з точки зору третьої особи: "Кожен епізод подавався у ракурсі певного персонажу, з яким читач легко міг себе ототожнити і, завдяки цьому, відчувати події так, ніби він усе бачить на власні очі" [Там само, с. 56]. Цей прийом є чи не найбільш "літературним" з усіх, засвоєних новим журналізмом від письменників-реалістів. Збираючи та аналізуючи доступний, а також і якомога ширший, дотичний до описуваних подій матеріал, журналіст вдається до художньо-психологічної реконструкції, додаючи емоційні та психологічні акценти через мовлення та подання точок зору інших персонажів.

Четвертий прийом полягає у "змальованні притаманній людині жестикуляції, її звичок, манер, властивостей характеру, меблів у будинку, одягу, всього облаштування, мандрівок, того, що вона їсть, як утримує своє житло, як ставиться до дітей, слуг, начальства, підлеглих, рівних за станом, а також зображенні різноманітних її поглядів, улюблених поз, манери рухатися та інших деталей, як символів тієї чи іншої сцени" [Там само, с. 57]. Тобто набуває ваги повсякдення як цілісний соціокультурний світ, природне середовище буття індивіда. З цією метою **максимально деталізується зображувана реальність, повсякдення набуває цілком нових ознак, виходячи на символічний рівень.** Таким чином реактуалізується традиційний літературний прийом, коли через опис побуту та кола читання відбувається конструювання характеру персонажу, коли зображення речей стає маркером ідентичності.

Прикметою "нового журналізму", вельми важливою принагідно дослідження реаліті-роману, є **введення у художній простір постаті самого оповідача.** Цей прийом є своєрідним підсумком названих чотирьох, оскільки максимальна достовірність оповіді вимагає присутності автора, якого зазвичай представники "нового журналізму" називали в третій особі. Так, приміром, Т.Вулф позиціонував себе "як спантеліченого спостерігача або випадкового свідка певної події. <...> який без звичної монотонності, але по-своєцьки перестрибує з одного на інше, наче радіокоментатор

на тенісному турнірі" [Там само, с. 33]. С.Шерман зазначає, що присутність наратора в подіях дозволяла авторам "задавати настрої, експериментувати з розвитком характерів і вільно коментувати погляди інших. Вони мали свою точку зору і були особисто залученими до того, про що писали" [10, с. 59-61].

Важливо відзначити, що взаємини "нового журналізму" та літератури мали двоспрямований характер. З одного боку, представники "нового журналізму" рухалися в напрямку великої літератури, розширюючи межі журналістського формату і використовуючи арсенал романного жанру. Так відбувалося з Г.Томпсоном і Т.Вулфом, який згодом став вельми успішним романістом, працюючи у стилістиці реалістичного роману, але відійшовши від документалізму.

З іншого боку, з літератури на територію журналізму рухалися Трумен Капоте та Норман Мейлер, чий експерименти певною мірою пов'язані з феноменом "нового журналізму". Детальний розгляд їхнього доробку у контексті "нового журналізму" вельми важливий з огляду на їхнє звернення до постаті наратора в художньому творі, побудованому на реальних фактах – документах життя.

Роман Т.Капоте "З холодним серцем" друкувався частинами восени 1965 р. у "Нью-Йоркері" і був виданий окремою книгою в лютому 1966 р. Як зазначає Т.Вулф, книга підняла Капоте "до небаченого раніше рівня. <...> Завдяки йому новий журналізм, як його згодом назвали, отримав черговий потужний імпульс" [1, с. 47].

Т.Капоте, розмірковуючи про суб'єктивність сучасної літератури, яка надто сконцентрована на его письменника, зізнавався: "У моєму житті прийшла така мить, коли, як письменник, я відчув необхідність тікати зі створеного мною світу. Я хотів замінити його об'єктивно існуючим світом повсякденного життя, яким ми всі живемо" [3, с. 11]. У цій інтенції відлунує думка Т.Вулфа про байдужість літератури до реальності, з чого постає перше бажання "нового журналізму" створити новий погляд на повсякдення. Т.Капоте стає на цей самий шлях – від суб'єктивних внутрішніх пошуків до дослідження фактів об'єктивної реальності. Важливо відзначити, що згодом, в **автобіографічному реаліті-романі, окуляром бачення і, відповідно, рефракції реальності стане акцентоване его письменника з притаманними йому суб'єктивними оцінками, вибірковою пам'яттю та емоційною реакцією.**

У останній прижиттєвій збірці оповідань "Музика для хамелеонів" (1980) Т.Капоте робить кілька прикметних зауважень щодо своєї зацікавленості у журналізмі, з якої постав роман "З холодним серцем". Інтересу до журналізму він знаходив два пояснення: "По-перше, мені здавалося, що після 1920-х років у прозі і взагалі у літератури ніяких справжніх новачків не було. По-друге, журналістика як форма мистецтва була незайманою територією з тієї простої причини, що дуже небагато художників слова займалися нарatively журналістикою, а якщо і займалися, то у вигляді нарисів про мандрівки або автобіографій" [4, с. 10-11]. Т.Капоте, засвідчивши своє намагання інтегрувати журналістику в художню літературу, визначає жанр твору "З

холодним серцем" як "невигаданий роман", що мало підкреслити значущість фактуального начала, його домінування у просторі фікціонального за природою жанру. Працюючи над романом, він "шість років мандрував рівнинами Канзасу" [4, с. 11], вивчаючи деталі жакливого вбивства. Загальновідома історія про те, як 15 листопада 1959 р. письменник прочитав замітку про вбивство у селищі Голкомб: "Через три дні Капоте був на місці подій і провів у Голкомбі та його околицях загалом близько трьох років. Ще чотири роки пішло на опрацювання зібраного ним величезного матеріалу – у книжці використана тільки четверта частина" [3, с. 11]. Зауважимо, що письменник і літературознавець наводять різні цифри про термін роботи над книгою, хоч не виключений і момент своєрідного міфологізування творчого процесу самим Т.Капоте. Про це згодом писали деякі журналісти, вказуючи на велику кількість дофантазованих сцен і елементів у "невигаданому романі".

Від журналізму та документалістики Капоте переймає глибоке вивчення деталей події, яка визначила зміст його твору. Разом з тим письменник повністю усувається з оповіді, перетворивши наратора на безликого фіксатора подій, який ретранслює їхню послідовність та зміст. Деякі дослідники вбачали у такому наратологічному прийомі вплив журналізму – нова форма вимагає нового за тональністю та емоціями голосу оповідача: "Обравши форму зовнішньо незворушної оповіді, Капот (варіант запозичення прізвища Капоте – О.М.) змушує читача думати, порівнювати факти. <...> Автор підводить читача до важливих висновків" [8, с. 9]. Інакше кажучи, журналістика привносить у літературу свої іманентні властивості, в даному випадку – об'єктивізм зображення, що повністю усуває фігуру оповідача, який може мати певну частку суб'єктивності. Приблизько суб'єктивно забарвлений голос наратора, Т.Капоте створює ілюзію вільного потоку життя, сюжет нагадує кадри життєвої хроніки, що, наче на плівці, зафіксовані у словах.

Подібним чином з літератури до журналізму рухається і Н.Мейлер, який, експериментуючи з художньо-документальною формою, визначав свої твори, наприклад, як "роман, взятий із життя", "вигадана біографія", "художній репортаж". Зазвичай у контексті феномену "нового журналізму" говорять про два романи Н. Мейлера – "Армії ночі" (1968) і "Майямі та облога Чикаго" (1968), які є синкретичним жанровим утворенням, що об'єднує "розгорнутий нарис, репортаж, мемуари з елементами вимислу, з прикметами художньої, емоційно забарвленої прози" [2, с. 279]. При цьому твори Мейлера є свідченням певної гібридизації "не тільки прозових жанрів, а й самих типів повісткування – художнього і нехудожнього, документального" [Там само, с. 280].

Назву книги "Армії ночі" Мейлер доповнює підзаголовком "Історія як роман, роман як історія". Про зображений у творі марш 1967 р. на Пентагон Мейлер знав зсередини, оскільки був його безпосереднім і активним учасником. Пишучи твір, він скористався власними магнітофонними записами та кіноматеріалами, що залишило свій відбиток на оповідній манері. Загалом саме бажання написати

роман на основі пережитих подій є одним із численних прикладів того, що для виникнення "нового журналізму" фундаментом слугувала "зацікавленість авторів в утвердженні засадничих громадянських ідеалів, певних важливих суспільних принципів" [6, с. 316-317].

На відміну від Т.Капоте, який максимально дистанціюється від подій, Н.Мейлер не тільки вводить наратора, Мейлера, власне своє alter-ego, а й робить його головним героєм, зображуючи його активну участь у подіях.

У тексті "Армії ночі" опосередковано акцентується важливість ролі телебачення та кінематографу у житті пересічних американців, оскільки телевізійна камера і **можливість побачити себе з боку впливає на поведінковий код персонажа, що згодом стане однією з центральних тем реаліті-роману**. Так, розповідь про натхнення, яке спровокувало героя на активні дії, пояснюється через аналогію з переглядом фільму з ним в одній із ролей: "Мейлер одразу відчув себе живішим, аніж будь-коли, – ніби плив у повітрі – звільнився від своєї тілесної оболонки, наче дивився на себе у якомусь фільмі (курсив наш – О.М.)" [1, с. 299]. Можливість побачити себе збоку спричинює своєрідне розщеплення свідомості – герой починає тверезо оцінювати свої дії, спостерігаючи за собою, як за іншим.

У певний момент Мейлер уповільнює оповідь, вдаючись до розлогого відступу і рефлексуючи про сучасний роман, іронічно визнаючи, що розлогі коментарі "успішно практикувалися у вікторіанську добу. Зараз такий номер не вдається. Читач за перших же ознак письменницького штучарства просто відкладає книгу в бік і увімкне телевізор" [1, с. 302]. Н.Мейлер говорить про наявну змагальність між сучасною літературою та телевізійним екраном за читача і глядача, що змушує митця змінювати свій підхід до створення літератури, урізноманітнювати набір класичних прийомів. Важливу роль у ставленні Мейлера до літератури та продукуванні ним власних творів відіграв його кінематографічний досвід, адже свого часу він виступив режисером кількох кінофільмів.

Невипадково в "Армії ночі", коли Мейлера заарештовують, його супроводжує оператор Лейтер-

ман, "зі своєю важкою камерою на плечі, здається, ні на секунду не спускаючи ока з того, кого він знімає, постійно блаженно посміхаючись, ніби промовляючи: "Вперед, хлопче, ти потрапиш в історію" [1, с. 306]. Коли Лейтерману перекрили шлях і Мейлер був змушений крокувати без підтримки оператора й камери, він "знову відчув у глибинах душі самотність" [1, с. 309]. Наведені фрагменти прикметні з огляду на усвідомлення важливості присутності камери та її здатності бути фіксатором подій, літописцем. У першому уривку присутність телевізійної камери як своєрідного каталізатора провокує героя до активних дій каталізатором. У другому випадку – для Мейлера-наратора важить не стільки супровід Лейтермана, скільки камера в його руках, яка надає смислу Мейлеровим вчинкам.

Тож "новий журналізм" як генологічний чинник формування автобіографічного реаліті-роману привносить глибоке знання фактичного матеріалу, інтенсифікує інтерес до побутових деталей, що стають засобом особистісної характеристики персонажа; фактично документальне підґрунтя отримує художнє оформлення; відбувається медіатизація прозового письма, що формально виражається у лінійному, "сцена-за-сценою", розгортанні сюжету та значущості діалогів як його рушіїв; значущим стає ґрунтовний опис середовища, в якому відбувається дія; використання оповіді від "третьої особи", тобто невластива традиційній журналістиці оповідь про людину "зсереди́ни"; створюється особлива форма авторської присутності в тексті і побутовання за його межами у вигляді "медійної", публічної фігури. Ключовою стає роль оповідача, що, розповідаючи про певні події, пропускає їх крізь фільтри власного бачення та сприйняття. Автобіографічний реаліті-роман трансформуватиме ці здобутки, переключаючи предмет оповіді з опису зовнішньої реальності на події приватного життя, що у сприйнятті новітніх медіа набувають ваги, рівної подіям глобального масштабу. Таким чином, відбувається помітна модифікація автобіографічного начала літератури, що зазнало впливу документалістики як осердя "нового журналізму".

Література

1. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики под ред. Тома Вулфа и Э. У. Джонсона / Том Вулф ; пер. с англ. Д. Благова и Ю. Балаяна. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 574 с. – (Серия "Амфора 21").
2. Денисова Т. Н. История американской литературы XX столетия : навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів / Т. Н. Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318 с.
3. Зверев О. Проза Трумена Капоте / О. Зверев // Капоте Т. Лугова арфа. Завтрак у Тіффані. З холодним серцем / пер. з англ. В. Митрофанова. – К., 1977. – С. 5-13.
4. Капоте Т. Предисловие. Музыка для хамелеонов : повесть, рассказы / Т. Капоте ; пер. с англ. Вас. Гольшева, В. Гольшева, Г. Ерофеевой. – СПб. : Издательский дом "Азбука-классика", 2007. – С. 7-16.
5. Коновалова Ж. "Американская мечта" в художественно-документальной литературе США второй половины XX века [Электронный ресурс] : дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук / Коновалова Ж. – Казань, 2009. – 213 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/amerikanskaya-mechta-v-khudozhestvenno-dokumentalnoi-literature-ssha-vtoroi-poloviny-xx-veka>. – Название с экрана.

6. Мендельсон М. О. Роман США сегодня – на заре 80-х годов / М. О. Мендельсон. – М. : Советский писатель, 1983. – 416 с.
7. Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе XX в. / Е. Г. Местергази // Теоретико-литературные итоги XX века. – М. : Наука, 2003.
- Т. 1 : Литературное произведение и художественный процесс / Ю. Б. Борев (отв. ред.), С. Г. Вочаров, И. П. Ильин и др. – 2003. – С. 134–160.
8. Тугушева М. Предисловие / М. Тугушева // Кэпот Т. Голоса травы. Повесть и рассказы / пер. с англ. С. Митиной. – М. : Художественная литература, 1971. – С. 3–10.
9. Arlen Michael J. Notes on the New Journalism / Arlen Michael J. // The Atlantic Monthly. – 1972. – № 72. – P. 47–48.
10. Sherman Scott. 'New' Journalism / Scott Sherman // Columbia Journalism Review. – 2001. – № 5. – P. 50–61.

УДК 821.111 (94)

ТВОРЧИСТЬ М.ФУЛЛЕР У КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ТРАНСЦЕНДЕНТАЛІЗМУ

Бочкар О.В.

У статті досліджується життєвий і творчий шлях видатної американської письменниці, публіциста та громадського діяча Маргарет Фуллер у контексті загального розвитку американського трансценденталізму.

Ключові слова: Маргарет Фуллер, трансценденталізм, американський романтизм.

В статье исследуется творческий и жизненный путь выдающейся американской писательницы, публициста и общественного деятеля Маргарет Фуллер в контексте общего развития американского трансцендентализма.

Ключевые слова: Маргарет Фуллер, трансцендентализм, американский романтизм.

The article deals with the life and career of the prominent American writer, journalist and social figure Margaret Fuller in the context of development of American transcendentalism.

Key words: Margaret Fuller, transcendentalism, American romanticism.

Наприкінці XVIII – на поч. XIX ст. у культурі Європи та Сполучених Штатів Америки активно розвивається явище романтизму. Взавши за основу філософську думку, прибічники цього напрямку однією з провідних ідей маніфестували розвиток духовно активної та творчої особистості. Доба романтизму стає ключовою для формування почуття національної ідентичності в багатьох країнах і, зокрема, в США.

Американське суспільство, що відносно нещодавно сформувало демократію та державність, на поч. XIX ст. ще не сконструювало національну самоідентифікацію та культурну автентичність. Американський соціум був сформований довкола тексту Біблії, і подальше всотування культури відбувалося через слово, яке у багатьох випадках наслідувало європейські зразки літератури та філософії. У 30-х рр. XIX ст. у межах американського романтизму постають перші спроби виокремлення і синтезу власне американської культури, філософії, естетики, а також намагання показати її унікальність та незалежність.

Найяскравішою філософсько-літературною течією романтизму в Америці стає трансценденталізм. Його предтечею та ідеологом вважається Ралф Волдо Емерсон, довкола якого формується спільнота інтелектуалів, серед яких Г.Д.Торо, Дж.Ріплі, В.Олкотт, Е.Пібоді, а також М.Фуллер, перша жінка, котру було запрошено до участі в зібранні Трансцендентального клубу. Якщо діяльність трансценденталістів, більшість із яких сьогодні

входять до національного філософського чи літературного канону США, є об'єктом постійних розвідок гуманітаріїв, то на сьогодинішньому етапі розвитку української американістики можна констатувати, що видатній представниці американської літератури та культури, публіцисту та критику, засновниці руху за права жінок майже не приділено уваги вітчизняними дослідниками. Її художня унікальність і соціальні погляди остаточно сформувалися під впливом трансценденталістів та знайшли своє втілення у співпраці з Трансцендентальним клубом. **Мета** цієї розвідки – охарактеризувати творчість і діяльність М.Фуллер у контексті загального розвитку американського трансценденталізму та виокремити особливості її ідеологічної та художньої особистості. Недостатнє висвітлення ролі М.Фуллер у формуванні американської національної ідентичності в літературі і публіцистиці, а головне – подальший розвиток та втілення її ідей у суспільному житті не тільки Америки, а й світової спільноти, зумовили актуальність запропонованої теми.

Маргарет Фуллер (Sarah Margaret Fuller Ossoli, 1810–1850), окрім того, що була однією з найбільш ерудованих особистостей тогочасної Америки, по праву вважається піонером жіночого руху в США. Так, наприклад, у 1846 р. вона стала першою жінкою – закордонним кореспондентом відомої американської газети "Tribune", першою жінкою, якій було дозволено користуватися бібліотекою Гарвардського університету (1843), авторкою філософської книги про права жінок (Woman in the

Nineteenth Century, 1845), що свого часу мала великий розголос в усьому світі, а сьогодні без читувань з неї не обходиться жодне з гендерних досліджень.

Життя і творчість Маргарет Фуллер прийнято поділяти на два періоди: "приватний" та "публічний" – до та після 1840 р. [3, с. 10]. Особливу роль у формуванні особистості Фуллер відіграло дитинство – вихованням юної Маргарет займався переважно батько. Непересічна особистість, адвокат Тімоті Фуллер активно займався політикою, обирався членом Конгресу США. Тож і до виховання дочки він підійшов нетрадиційно. В автобіографії вона згадувала, що він намагався розвинути її інтелект, даючи різноманітні завдання, які перевищували можливості її віку. Тому в коло її читання з дитячих років входили твори античних та європейських письменників і філософів. Батько вимагав від неї чіткості та вмотивованості висловлення думок, викоринив з її свідомості фрази на кшталт "мабуть", "але", "я помиляюся", "можливо". На формування сильної особистості також вплинула боротьба з мігрєнями та слабкістю. Про себе вона говорила: "Чоловічі амбіції з жіночим серцем – лиха доля" [6, с. 229].

Освіченість, красномовство, вишуканість, відчуття прихильності та гордості притягували до неї величезну кількість друзів. 1836 р. вона переїхала до Бостона, який став для неї соціальним центром, саме тут почалася її громадська діяльність. Серед знайомих з'являються Р.В.Емерсон, Б.Олкотт, В.Ченнінг. Уже через рік М.Фуллер була запрошена на зібрання Трансцендентального клубу. Фуллер вважала Емерсона своїм наставником. Під його впливом сформувалися ідеї, які вона 1838 р. виклала в есе для дебатів з теми прогресу в суспільстві в інтелектуальному клубі "Колізей". На відміну від Емерсона, вона не мала оптимістичних поглядів щодо формування нової свідомості країни і вже тоді зауважувала несправедливе ставлення до жінок у суспільстві [8, с. 156].

Послідовниками трансценденталізму були не тільки письменники, а й викладачі, філософи та представники церкви, ідеї яких були спрямовані на зміну культури Америки XIX ст. Філософські ідеї формувалися на новій хвилі зацікавлення платонізмом, німецькою філософією І.Канта та Ф.Шеллінга, що приходили до американських інтелектуалів через творчість Т.Карлайла та С.Колріджа. На відміну від трансценденталістів, які йшли за філософськими смаками Емерсона, Фуллер захоплювалася творчістю Й.В.Гете і в 1839 р. надрукувала свій переклад "Розмов з Гете" (Eskemann's Conversations).

Трансценденталістів цікавили питання зубожіння духовності та широке розповсюдження, за тогочасною термінологією, "матеріалізму", що, як вважалося, був причиною формування виключно комерційних інтересів та взаємного відчуження американців [1, с. 183]. Також до кола інтересів трансценденталістів були включені питання літературної етики, шляхів створення національної культури та вирішення проблеми рабства. Трансценденталісти не обмежувалися питаннями

мистецтва та моралі, а виходили на соціальні та національні проблеми.

До основних етичних цінностей трансценденталісти зараховували зближення з природою, любов та дружбу, довіру до себе, ідею самопізнання та перевагу духовних цінностей над матеріальними. Вони також поділяли пуританські міфи про обраність та місію Америки [1, с. 188]. У програмовій для трансценденталістів промові "Американський вчений" (1837) Емерсон висловив сподівання, що "лінивий інтелект цього континенту визирне з-під залізної завіси" [4, с. 32], закликавши американців до культурної незалежності від Європи загалом та Англії зокрема.

Природу трансценденталісти наділяли моральним та божественним началом, на чому акцентував увагу Емерсон у трактаті "Природа" і що також пропагував Г.Д.Торо у своїх творах. На відміну від них, для Фуллер природа не мала такого великого значення. Як зазначав Емерсон, "любов Маргарет до краси, звичайно, змусила її бути шанувальником природи, але більше для приємного задоволення, ніж глибокого поетичного почуття" [7, с. 76]. Вона ніколи не цікавилася природничими науками і, як митець, відмовлялася від наукової термінології для рослин чи тварин, що так приваблювало Г.Д.Торо, який поєднував поетичне захоплення природою з її науковими дослідженнями. У збірці нарисів "Літо на озерах" (Summer on the Lakes, 1844) Фуллер більше прагнула показати своє бачення світу навколо себе, природи як досі не пізнаного, однак потенційно пізнаваного простору.

Проголошена Емерсоном ідея "довіри до себе" стала чи не головним моральним орієнтиром для трансценденталістів. Він закликав чинити відповідно до совісті та формувати й зберігати себе як особистість. У Фуллер ця ідея виразилася у зверненні до жінок відшукати довіру до себе: "Це великий крок у нашому житті – змінити природу нашої довіри до себе" [5, с. 363]. Основні ідеї щодо рівноправності жінок були викладені в журналі "Дайел", друкованому органі трансценденталістів, редактором якого на запрошення Емерсона вона була протягом двох років, з часу його заснування у 1840 р. У 1843 р. саме у цьому виданні вперше була надрукована її стаття "Великий судовий процес. Чоловік проти чоловіків. Жінка проти жінок", яка згодом була опублікована окремою книгою "Жінка в XIX столітті" (1845). Твір став першою філософською книгою про права жінок. Маскулінність та фемінність переходять одне в одне, і "не існує ні сучо маскулінного чоловіка, ні чисто фемінної жінки", як вважала письменниця [5, с. 116]. Фуллер прагнула, аби жінка сформувала свої власні внутрішні стандарти та свідомість, розуміння себе [2, с. 21], свого місця в суспільстві нарівні з чоловіками.

Уперше ці ідеї були сформовані та виголошені під час дискусій і зустрічей для жінок, які проводила Фуллер з 1839 р. "Весіди" – інтелектуальні зустрічі, метою яких була освіта жінок та утвердження їхньої самосвідомості. Фуллер визнавала, що жінки у школах отримували освіту нарівні з чоловіками, однак суспільство не давало їм змоги використати ці знання [6, с. 329]. Для неї було важливо заохотити

жінок почати незалежний саморозвиток, відкрито висловлювати свої думки в колі, де не було чоловіків. Також ці "бесіди" давали змогу і самій Фуллер вільно говорити про свої переконання. Першими темами "бесід" була грецька міфологія, яка для більшості жінок була лише частиною філософії чи релігії [8, с. 116]. Згодом коло питань розширилося, почали говорити про соціальні та політичні проблеми, а також проблеми культури і мистецтва. Чутки про дискусії поширилися настільки, що до обговорень почали долучатися й чоловіки.

Питання, які підіймалися на зустрічах, Фуллер висвітлювала у статтях уже згаданого журналу "Дайел", який був одним із трьох ("Харбінджер", "Вестерн мессінджер") видань, що пропагували ідеї трансценденталістів. Працюючи в "Дайел", Фуллер прагнула представити широкій публіці творчість трансценденталістів: за чотири роки в журналі були надруковані твори Р.В.Емерсона, Г.Д.Торо, Б.Олкотта та ін.

Найбільш популярними серед трансценденталістів прозовими жанрами була проповідь, лекція, промова та есе. Варто зауважити, що дуже часто жанрові межі між ними розмивалися, утворюючи проміжні жанри. Щоденник мав не приватне, а публічне значення і містив теми для дискусій, слугуючи формою відкриття, оприлюднення власного інтелектуального світу іншим. Тому щоденник М.Фуллер, який вона давала читати трансценденталістам, містив багато питань, що провокували публічні дискусії, скандальні звіти про які друкувалися в "Дайел". Листування Фуллер теж використовувала для поширення своїх доволі сміливих та неординарних переконань. Фуллер, як і інші трансценденталісти, вірила, що тільки через духовне самовдосконалення (а вільнодумство є однією з форм його маніфестації), стане можливим і вдосконалення соціальне.

Наявність кількох друківаних видань виражала методи, якими користувалися трансценденталісти для поширення своїх ідей. Вони вірили в еволюційне перетворення суспільства через слово та вчинки однієї особистості, які стануть прикладом для інших. Іншим практичним утіленням ідей трансценденталістів було створення утопічних колоній "Брук-Фарм" (1841-1847), заснованої

Дж.Ріплі, та "Фрутлендс" під проводом Б.Олкотта, яка, щоправда, не протрималася року. Грунтувалися вони на закличках до єднання з природою, синтезі інтелектуальної та фізичної праці, любові та дружби, для досягнення морального вдосконалення, використання мінімальних матеріальних засобів, що Г.Д.Торо називав "добровільною бідністю" [1, с. 190]. Сама ж Фуллер не жила в колоніях і не вірила в утопічні ідеї, хоча часто туди навідувалася.

Після переходу в 1844 р. до редакції "Тріб'юн" у Нью-Йорку Фуллер змушена була змінити свій красномовний стиль письма на стислі огляди та жорсткі літературно-критичні статті. В 1846 р. вона їде до Європи як закордонний репортер, де пише нотатки про соціальне життя, представників літератури та мистецтва. Через рік оселяється в Римі, де приєднується до італійського революційного руху. Змушена залишити Італію після поразки повстання Фуллер загинула разом із чоловіком та маленьким сином у корабельній катастрофі біля берегів Америки.

Життя та творчість Маргарет Фуллер, видатної жінки XIX ст., безпосередньо пов'язані з діяльністю трансценденталістів, які започаткували новий розділ в історії американської культури і літератури. Проблемою, що дозволила інтегрувати багатоманітну творчість М.Фуллер – публіцистику, філософські та художні твори, була необхідність соціальних змін. Фуллер, не обмежувачись суто літературною працею, маніфестує свої ідеї у відкритому діалозі із суспільством за посередництва публічних дискусій. Таким чином, втілюється її прагнення поєднати становлення нової літератури та критики американського романтизму з конкретними кроками, що сприяли б удосконаленню американського суспільства. Творча свобода особистості, яку плекала М.Фуллер, також стає логічним продовженням її ідеологічних та філософських поглядів, що знаходять своє вираження у відкритій дискусії про ставлення та місце жінки в тогочасному суспільстві, прокреслюючи шляхи для подальшого розвитку руху за права жінок. Перспективним для українських американських літературних студій видається подальше вивчення творчості М.Фуллер у ширшому контексті соціально-культурних питань, що формували виразний профіль доби американського романтизму.

Література

1. История литературы США / под ред. Я. Н. Засурской, М. М. Коренева, Е. А. Стеценко. – М. : Наследие, 1999. Т. 2. – 1999. – 464 с.
2. Barolini H. *Their Other Side: Six American Women and the Lure of Italy* / H. Barolini. – Fordham University Press, 2006. – 309 p.
3. Capper Ch. *Margaret Fuller: An American Romantic Life* / Ch. Capper. – Volume II : The Public Years. – Oxford University Press, 2010. – 672 p.
4. Donoghue D. *The American Classics* / D. Donoghue. – New Haven and London : Yale University press, 2005. – 295 p.
5. Fuller M. *Woman in the Nineteenth Century and Kindred Papers Relating to the Sphere, Conditions and Duties* / M. Fuller. – Boston, 1860. – 429 p.
6. Fuller M. *Memoirs of Margaret Fuller Ossoli* / M. Fuller, W. H. Channing, R. W. Emerson, J. F. Clarke. – Vol. I. – Boston, 1851. – 429 p.
7. Gianquitto T. *Good observers of nature: American women and the scientific study of the natural world* / T. Gianquitto – University of Georgia Press, 2007. – 219 p.
8. Mehren J. *Minerva & the Muse* / J. Mehren. – The University of Massachusetts Press, 1994. – 399 p.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81.23

М.В.ГОГОЛЬ У СПРИЙНЯТТІ НІЖИНСЬКИХ СТУДЕНТІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ)

Нещерет О.І.

У статті дається лінгвістичний, психолінгвістичний та психологічний аналіз вербальних асоціацій на слово "Гоголь", отриманих у результаті проведення асоціативного експерименту в НДУ ім. М.Гоголя.

Ключові слова: вербальні асоціації, асоціативний експеримент, слово-стимул, реакції-словоформи, реакції-словосполучення, асоціації за суміжністю, асоціації за схожістю, безпосередні реакції, опосередковані реакції, детермінаційні реакції, класифікаційні реакції, стандартні реакції, індивідуальні реакції.

В статье предлагается лингвистический, психолингвистический и психологический анализ вербальных ассоциаций на слово "Гоголь", полученных в результате проведения ассоциативного эксперимента в НГУ им. Н.Гоголя.

Ключевые слова: вербальные ассоциации, ассоциативный эксперимент, слово-стимул, реакции-словоформы, реакции-словосочетания, ассоциации по смежности, ассоциации по сходству, непосредственные ассоциации, опосредованные реакции, детерминационные реакции, классификационные реакции, стандартные реакции, индивидуальные реакции.

The article offers a linguistic, psycholinguistic and psychological analysis of the verbal associations with the word Gogol obtained during the associative experiment at Nizhyn State Gogol University.

Key words: verbal associations, associative experiment, incentive word, reactions word forms, reactive word combinations, associations by contiguity, associations by similarity, immediate association, remote association, determinative association, classification reactions, standard reaction, individual reactions.

Для більш повного розуміння окремих фактів мови необхідним є вихід за межі лінгвістики у сферу тих психічних процесів індивіда, за допомогою яких мовний матеріал організовується у людському мозку і в потрібний момент дістається. Експериментальним шляхом, зокрема через проведення асоціативних експериментів і побудову на основі їх результатів асоціативно-вербальної сітки, можна виявити системність образу світу носіїв тієї чи іншої культури і тим самим систему їх культурних стереотипів. Асоціативний експеримент фіксує актуальне для людини психологічне значення слова, більш явно показує відмінність його реальної семантики від значення, поданого у словнику, виявляє простір асоціювання, який виходить далеко за межі словникових статей і є психічною реальністю "живого" слова. Тому не

випадково вербальні асоціації є основою досліджень у лінгвістиці, психології, психолінгвістиці, теорії комунікації тощо.

З метою з'ясування сприйняття студентами імені "Гоголь", чие ім'я носить вищ, у якому вони навчаються, і був проведений асоціативний експеримент. У ньому взяли участь 50 досліджуваних – студентів ІІ курсу філологічного факультету НДУ ім. М.Гоголя. Як слово-стимул запропоноване одне слово конкретного значення – Гоголь. У завданні досліджуваним пропонувалося написати перші слова на цей стимул, які спали на думку. Час відповіді обмежувався 3 хвилинами, кількість реакцій не обмежувалась. У результаті було отримано 212 відповідей-реакцій.

З лінгвістичної точки зору нас цікавлять формальні граматичні особливості відповідей-реакцій.

За нашими спостереженнями, виділяються два основні типи реакцій: реакції-словоформи і реакції-словосполучення (реакції-вирази, реакції - власні назви). Аналіз відповідей-реакцій на слово-стимул іменник "Гоголь" показує, що найбільш поширеним видом реакцій є словоформа (172 реакції - близько 81%). З них 163 (94%) - іменники в називному відмінку, 9 (5%) - прикметники. Серед іменників 19 (11%) - власні назви (назви творів), 6 (3,6%) - власні назви, що стосуються імені Гоголя та імен персонажів його творів. Реакції словосполучення складають близько 18% (40 реакцій). Серед словосполучень значний відсоток власних назв (назв творів) - 16 (40%). Таке співвідношення видів реакцій обумовлено, з одного боку, вимогою завдання, а з іншого - лексико-граматичними особливостями слова-стимулу: конкретного іменника в називному відмінку однини.

Психолінгвістичні коментарі мовленнєвих дій досліджуваних в асоціативному експерименті потребують вказівки на те, що такі дії є складовими власне мовленнєвої діяльності, а отже, асоціативні пари, набори ключових слів, отримані в експерименті, є текстами-виразами, які не мають конститутивних ознак речення (предикативності, модальності тощо), спрямованих безпосередньо на комунікацію. Спостереження над реакціями на слово-стимул "Гоголь" показують, що реакції-словоформи і реакції-словосполучення - це непередикативні словосполучення, створені відповідно до завдання експериментатора, в яких відповідь-реакція, по-перше, узгоджена зі словом-стимулом в усіх граматичних формах (Гоголь - відомий, знаменитий, екстравагантний тощо); по-друге, узгоджується з означуванним словом тільки у відмінку і, як правило, у числі (прикладка) (Гоголь - відома людина, Гоголь - письменник, чоловік, статуя тощо).

З психологічної точки зору важливо зазначити, що усі види вербальних асоціацій є окремими випадками двох найбільш загальних типів будь-яких асоціацій: асоціації за суміжністю (у часі або просторі) та асоціації за схожістю. Окрім безпосередніх реакцій на слово-стимул в матеріалах, що розглядаються нами, є ряд відповідей, які можуть бути визначені як опосередковані. Серед безпосередніх реакцій слід виділити асоціації за суміжністю, до яких відносяться асоціативні пари слів, що не мають спільних суттєвих ознак у своєму змісті (Гоголь - бібліотека, Ніжин, Україна, Полтавщина - всього 4%, різних - 4%) та асоціації за схожістю. Тут виявлені два підтипи: а) детермінаційні, які є парами слів, у яких зміст одного члена (значення процесуальної або непроцесуальної ознаки) входить до змісту іншого як одна з ознак цього змісту: Гоголь - людина, геній, талант, письменник, містик, мудрець тощо (всього асоціацій 52%, різних - 34%); б) класифікаційні - пари слів, які мають у своєму змісті як мінімум одну спільну суттєву ознаку. Вони досить різноманітні і включають асоціативні пари, співвідносні з членами різних лексико-семантичних, тематичних та інших полів і груп: Гоголь - книги, п'єси, поезія; Гоголь - "Вій", "Ніс", "Портрет"; Гоголь - театр, спектакль, сцена тощо (всього асоціацій 72%, різних - 39%).

До опосередкованих реакцій відносяться асоціативні пари, у яких відповідь-реакція не має безпосередніх відношень із словом-стимулом і пов'язана з ним за допомогою якогось третього (формально невираженого) члена. Схематично зв'язок стимулу і реакції у цьому випадку може бути представлений таким чином: слово-стимул - відповідь-реакція: Гоголь - (герой його твору) нечиста, черевичок, Гоголь - (університет) знання, сходи, Labore et zelo тощо (всього асоціацій 7,5%, різних - 14,9%).

Таким чином, найбільш поширеними реакціями на іменник "Гоголь" є безпосередні реакції за схожістю (детермінаційні та класифікаційні). Незначний відсоток відповідей - це реакції за суміжністю. Такий розподіл відповідей-реакцій також значною мірою обумовлений лексико-граматичними властивостями слова-стимулу. Крім того, отримані дані ще раз підтверджують, що відношення суміжності і схожості, що відображають основні види відношень між явищами об'єктивної дійсності, лежать в основі виникнення і закріплення в мовній свідомості людей переважної більшості словесних асоціацій. Проте в реальних процесах породження вербальних асоціацій в асоціативному експерименті на перше місце висувуються вже дещо інші механізми.

За нашими спостереженнями, існує значна відмінність, перш за все, у породженні стандартних (стереотипних) і індивідуальних (окремих) реакцій в умовах асоціативного експерименту. Масове відтворення реакцій свідчить, перш за все, про автоматичну актуалізацію і механічне (бездумне, нетворче) тиражування тих реакцій, які з самого початку (у філогенезі) виникають на основі відношень суміжності або схожості, але закріплюються (в онтогенезі) у мовній свідомості людей, головним чином, як результат прочитаного і почутого, тобто на основі спільного знаходження слів у текстах (функціональна суміжність) [3, с. 144].

Стандартними ми вважаємо реакції з частотністю більше 2. Їх було всього 153, різних - 18. Реакції з частотністю 2 утворюють, можна сказати, проміжну (між стандартними і одиничними реакціями) ділянку асоціативного поля. Проте за характером породження в асоціативному експерименті вони, в основному, тяжіють до стандартних реакцій (тобто реакцій за функціональною суміжністю). Очевидно, правомірно допустити, що при розширенні експерименту (збільшенні числа випробувань, часу відповіді тощо) частотність багатьох з них зростатиме. Реакцій з частотністю 2 було всього 24, різних - 12.

У свою чергу, механізми породження реакцій з частотністю 1 (49 реакцій, тобто близько 26,4%) досить різноманітні. Одиничність появи тієї або іншої реакції сама по собі зовсім ще не свідчить про невідтворваність (нестандартність) такої реакції. Незвичайні (творчі, пошукові тощо) реакції взагалі з'являються надзвичайно рідко. Причини ж окремоті тієї або іншої реакції бувають надзвичайно різноманітними. Усі реакції з частотністю 1 можна розділити на дві групи. Більш поширеними є реакції, що мають родинні зв'язки з іншими реакціями (4,9%). У переважній більшості це члени

словотворчих гнізд у різних реакціях: містик (містика), геній (геніальність), знаменитий (знаменитість), поет (поезія). Одичність цих реакцій можна розцінювати як словотворчо обумовлену. Значна частина даних відповідей-реакцій зустрічається лише у формі реакцій-словосполучень. Породження таких реакцій взагалі суперечить умовам завдання, і, отже, їх одичність сповна закономірна. Крім того, реакції-словосполучення – це, як правило, уточнення слова-стимула (людина, відома людина), або розчленовані (що конкретизують) позначення понять, що зазвичай виражаються стандартними реакціями; отже, за своїм лексичним складом ці реакції зникаються із стереотипними (твори – твори незвичайні; письменник – письменник український і російський, письменник таємничий; література – література зарубіжна).

Рідше зустрічаються реакції, що не мають родинних зв'язків з іншими реакціями. Це поперше, реакції, що є членами різноманітних тематичних рядів і груп (1,2%). Переважна більшість одичних реакцій, що не мають родинних зв'язків з іншими реакціями, входять до складу тематичних рядів і груп, що утворюються відповідями досліджуваних, тобто можна сказати, що вони підтримані тематично: Гоголь – пари, статуя, черевичок, людина, особа, дядько, талант, мудрець, філософ, театр, спектакль, сцена, визнання.

По-друге, власне індивідуальні реакції (13,5%). Породження окремих реакцій досліджуваними в асоціативному експерименті відбувається на основі творчих, пошукових процесів, у яких здійснюється індивідуальне зближення понять за суміжністю або схожістю, внаслідок чого створюються нові асоціативні пари: черевичок, зима, синтаксис, безграмотність, екстравагантний, глухий, безпомічний, портрет, зима, привид, чорний, жахи, нечиста, Полтавщина, цікавість тощо. Серед них також зазначаються специфічні реакції-словосполучення: летаргічний сон, похований живо, *Labore et zelo*, 218 аудиторія, студентське життя, День сміху, 200 років, вулиця Гоголівська.

Наведений матеріал показує, що порівняно з іншими одичними реакціями більший відсоток відповідей-реакцій (власне індивідуальні реакції) породжується досліджуваними безпосередньо на основі стосунків суміжності або схожості, що існують між змістовними одиницями мовлення і мислення. У решті випадків це або стандартні реакції, тобто реакції, що породжуються, головним чином, на основі функціональної суміжності, спільного розташування слів у текстах, – асоціації вживання, або реакції, одичність яких пояснюється, перш за все, певною формальною відособленістю, – одичні члени словотворчих гнізд, реакції-словосполучення.

Спостереження над особливостями організації і структури родинних (однойменних) асоціативного і ситуативно-тематичного полів дозволяють виявити цілий ряд загальних закономірностей у їх будові. Це зайвий раз підтверджує правомірність інтерпретації асоціативних полів як прямих психологічних аналогів відповідних ситуативно-тематичних полів. Отже, асоціативні поля правомірно можуть бути

розглянуті як тематично однорідні лексичні об'єднання, що задаються і організуються словом-стимулом-реакцією, тобто, по суті, теж словом-темою [2, с. 42].

У межах експерименту на основі запропонованих реакцій-відповідей можна визначити наступні найбільш поширені асоціативні групи: "продукти діяльності" Гоголя – книги (5), твори (7), п'єси (1), поезія (2); "літературні герої" – одичні асоціації чорт, привид, нечиста, Вакула, Оксана; "літературні твори" – "Вій" (10), "Вечори на хуторі біля Диканьки" (7), "Мертві душі" (7), "Ніс" (6), "Ревізор" (2), "Тарас Бульба" (2), "Портрет" (1); "рівень визнання" – визнання (1), відомий (2), відома людина (1), талант (1), знаменитий (1), знаменитість (1), геніальність (1), геній (3), "події життя та смерті" – летаргічний сон (1), похований живо (1); "місце навчання та проживання" – Україна (1), Полтавщина (1), Ніжин (1); "пам'ятні місця та знаки" – університет (38), бібліотека (1), статуя (1), День сміху (1), музей (4), пам'ятник (4), 218 аудиторія (1), 200 років (1), Гоголівська вулиця (1), сходи (2), *Labore et zelo* (1); "професійна діяльність" – письменник (28), поет (1); "навчальний предмет, який знайомить з іменем Гоголя" – література (7), зарубіжна література (1); "Гоголь-людина" – людина (1), дядько (1), чоловік (1), особа (1), Микола (2); "оцінке сприйняття письменника та його творчості" – екстравагантний (1), глухий (1), безпомічний (1), мудрець (1), цікавість (1), жахи (1), філософ (1); "місце та спосіб представлення творів Гоголя" або ж "захоплення Гоголя" – театр (1), сцена (1), спектакль (1). Це говорить про те, що на верхньому, найбільш загальному рівні організації асоціативного поля всі його елементи як відносно слова-стимула-реакції, так і відносно один до одного об'єднуються на основі власних тематичних стосунків.

Отже, дослідження даних асоціативного експерименту на слово-стимул-реакцію "Гоголь" дозволяє стверджувати, що поведінка досліджуваних в асоціативному експерименті повинна бути оцінена як власне мовленнєва діяльність, що мотивована виключно умовами завдання експериментатора і підкоряється цим умовам, хоча саме завдання обумовлене пізнавальними потребами дослідника. Переважна більшість реакцій, даних в асоціативному експерименті, є некомуникативними (непредикативними і немодалними) текстами-виразами, що є штучними моделями примітивних текстів-висловлювань, які породжуються людьми в результаті здійснення ними природних мовленнєвих дій і операцій з різною метою у різних видах діяльності.

В основі практично всіх реакцій, отриманих в експерименті, лежать стосунки суміжності або схожості (асоціації детермінацій і класифікаційних) між членами асоціативних пар. В опосередкованих реакціях відношення суміжності або схожості існують не із словом-стимулом-реакцією, а з деяким (формально невираженим) членом асоціативного ряду, який уже у свою чергу знаходиться в певних відношеннях зі словом-стимулом.

Породження вербальних асоціацій досліджуваними безпосередньо в експерименті має цілий ряд істотних особливостей. Як правило, процес

асоціювання в спеціально поставленому експерименті здійснюється, перш за все, на основі функціональної суміжності, тобто тут відбувається процес автоматичного тиражування стереотипних асоціацій: це або власне стандартні (відтворювані) реакції, або реакції, певним чином з ними співвідносні і такі, що змикаються, тобто реакції, одиничність яких пов'язана лише з формальними відхиленнями від стандартних, що у ряді випадків пояснюється також відхиленням від умов завдання (реакції-словосполучення). Власне індивідуальні реакції (13,5% реакцій) породжуються досліджуваними в асоціативному експерименті на основі відношень суміжності і схожості в результаті творчих, пошукових процесів.

На рівні організації асоціативного поля як складного цілого абсолютно всі його елементи, незалежно від їх останніх характеристик, об'єднуються на основі власних тематичних стосунків, у межах яких виявляються всі інші види зв'язків і стосунків, можливих між номінативними одиницями мови, – синонімічні, антонімічні і так далі. Дослідження даних асоціативного експерименту показало, що як саме асоціативне поле, так і його мінімальна одиниця – асоціативна пара – є досить складними утвореннями, дійсна природа яких може бути зрозумілою і поясненою лише на основі комплексного вивчення всіх їх істотних сторін на лінгвістичному, психолінгвістичному і психологічному рівнях.

Література

1. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Политиздат, 1975. – 304 с.
2. Мартинович Г. А. Вербальные ассоциации и организация лексикона человека / Г. А. Мартинович // Филологические науки. – 1989. – № 3. – С. 39–45.
3. Мартинович Г. А. Типы вербальных связей и отношений в ассоциативном поле / Г. А. Мартинович // Вопросы психол. – 1990. – № 2. – С. 143–146.
4. Сахарный Л. В. Введение в психолінгвістику : курс лекцій / Л. В. Сахарный. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1989. – 184 с.

УДК811.161.2'373:159.942

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ СХІДНОПОЛІСЬКИХ ГОВІРОК НОВГОРОД-СІВЕРЩИНИ ЗА ФОНЕТИЧНИМИ ОЗНАКАМИ

Зевако В. І.

Говірки Новгород-Сіверщини за багатьма фонетичними ознаками протиставляються між собою й утворюють на відносно невеликій території району два мікроареали. У статті проаналізовано звукові особливості обох груп говірок, визначено їхні спільні та відмінні риси, наведено гіпотези, що пояснюють виникнення мікроареалів у зоні східнополіських говірок, які контактують.

Ключові слова: східнополіські говори, фонетичні ознаки, мовні контакти, лінгвогеографічна диференціація, мікроареал.

Говоры Новгород-Северщины многими фонетическими признаками противопоставляются между собой и образуют на относительно небольшой территории района два микроареала. В статье проанализированы звуковые особенности обеих групп говоров, определены их общие и отличительные черты, приведены гипотезы, объясняющие возникновение микроареалов в зоне контактирующих восточнополесских говоров.

Ключевые слова: восточнополесские говоры, фонетические признаки, языковые контакты, лингвогеографическая дифференциация, микроареал.

Dialects of Novhorod Sivers district differ in many phonetic characteristics and form two microareas on a relatively small territory of the region. The article analyses the sound peculiarities of both groups of dialects defines their common and distinct features suggests the hypotheses, explaining the appearance of micro-areas in the zone of East Polissya dialects.

Keywords: East Polissya dialects, phonetic features, language contacts, linguo-geographic differentiation, microarea.

Серед найархаїчніших українських діалектів особливе місце займають говори Східного Полісся. Вони досліджувалися з точки зору лінгвогеографічного поділу (К.Михальчук, В.Ганцов, І.Зілінський, Ф.Жилко, І.Матвіяс, Н.Дейниченко, В.Куриленко, Є.Черепанова, О.Бабичева) та синхронічного й діахронічного аналізу мовних підсистем (Т.Назарова, В.Мойсієнко, Л.Дорошенко, М.Поїстогова, Л.Дика). Звукові відмінності всередині окремих груп поліських говірок вивчали Т.Назарова, І.Матвіяс, Г.Півторак, В.Мойсієнко; вони достатньо повно відображені в АУМ.

Предметом нашого розгляду є говірки Новгород-Сіверського району Чернігівської області, що протиставляються між собою за певними фонетичними ознаками й утворюють на досліджуваній території два окремих мікроареали.

У процесі нівелювання діалектів фонетичні категорії виявляються найбільш стійкими порівняно з категоріями інших мовних рівнів, тому об'єктом дослідження обрано ті фонетичні особливості

східнополіських говірок Новгород-Сіверщини, що по-різному виявляють себе на відносно невеликій території й зумовлені розташуванням у зоні споконвічних міждіалектних контактів східнослов'янських мов.

Мета роботи полягає у визначенні синхронічних особливостей та історичного підґрунтя головних фонетичних відмінностей між говірками Новгород-Сіверщини, а також в уточненні лінгвогеографічного поділу досліджуваного матеріалу у межах обраної території.

Актуальність статті випливає з необхідності внесення певних змін у членування східнополіського говору та відношення новгород-сіверських говірок до інших діалектних ареалів Полісся, що важливо для вирішення проблем українського глотогенезу.

Наукова новизна роботи визначається тим, що фонетична система крайніх північних говірок Чернігівщини не була об'єктом окремого дослідження й не розглядалася в лінгвогеографічному аспекті.

Фактичний матеріал зібрано у 13 населених пунктах; його достовірність підтверджується ще й тим, що одна з говірок є рідною для автора. Зазначимо, що північну частину новгород-сіверських говірок представляють села Грем'яч, Лесконоги, Смяч, Ленково, Шептаки, Лизунівка, Ларинівка, Дробишів; південь району репрезентують говірки сіл Гірки, Дегтярівка, Студинка, Орлівка, Стахорщина.

Північний мікроареал умовно називаємо терміном *сіверські говірки* (стосовно діалектів північної Чернігівщини й Новгород-Сіверщини його вживали О.Потебня, К.Михальчук, Т.Назарова); південний мікроареал позначаємо як *типово східнополіські говірки*, оскільки їхні фонетичні риси яскраво відображають мовну специфіку саме цієї частини українського Полісся.

Фонетичні особливості сіверських говірок демонструє представлений матеріал:

- давній **h** під наголосом реалізується у вигляді звука [e]: 'м'ес'ац, 'б'ели, 'с'ена, хл'еб, ха'т'ела, 'м'ес'ачка, ха'д'ем, 'в'етр'ік, 'в'ера;

- голосні [o], [e] у нових закритих складах зберігаються: кон', воз, па'рог, у'слон, н'і'скол'ачк'і, п'єч, шес'т';

- на місці давнього носового переднього ряду незалежно від наголосу виступає голосний [a] після м'якого: п'ат - п'а'т'і, 'м'аса - м'а'сни, 'св'ата - св'а'ти, д'і'с'атка - д'ес'ат, па'ман'іма - 'пам'ат';

- голосні [i], [и] розрізняються у формах типу 'с'ін'і "синій" - с'ни"сини", 'л'іси"лисиці" - 'лиси"лисий";

- наголошений [e] не після шиплячих послідовно переходить в [o]: да'л'ока, пас'а'р'од, 'т'опли, з'а'л'они, сва'д'обни, в'а'с'оли;

- у дієслівних формах 1 особи множини на місці етимологічного [e] виступає голосний [o]: і'дом, н'а'сом, в'а'зом; за'вом, п'а'ком, б'а'ром;

- переважно недисимілятивне акання: пама'гала, да'чка, ка'нопл'і, гала'доўка, мала'д'ічка, ак'райац, гв'мон'іма;

- сильне якання: в'а'сна, с'а'стр'іца, л'аб'а'да, н'і'як'ія, на'с'на'гу, іс'та'гнуў, в'а'с'оли, яв'с'т'о, 'л'уб'ат', 'ход'а, н'аб'а'ди;

- перед сполученням приголосних спостерігаємо початковий [i]: і'жат', ір'ват', і'знуў; із'н'ос;

- на місці давніх напружених редукованих виступають голосні [i], [и]: 'с'ін'і, 'м'іу, 'шійу;

- споконвічні сполучення *trъt, *tlъt мають рефлексии *ри, ли, ро, ло*: кр'і'шил', гл'і'тат', гр'і'мет', гр'і'м'ач, черноб'ров'і, кра'вав'і;

- м'якість зубних перед голосними переднього ряду: 'с'ерд'іўс'а, 'з'емл'і, з'а'л'онайа, с'а'к'ера, 'т'їі'і, 'с'ін'ін'кайа, д'ес'ава;

- переважання твердих африкат [ч], [дж], [дз] поруч із позиційно напівм'якими [ч], [дж] та послідовно твердою свистячою африкатою [ц]: 'чорни, ха'джу, 'хлопч'ик, дж'і'гуч'и, 'дзиг'ал'цели, 'вул'іци, 'хлоп'ац, у'ложд;

- м'якість губних перед рефлексями колишнього носового переднього ряду: п'ат', р'і'б'ати, па'м'ат'і, 'м'аса, 'м'ат'л'а;

- послідовна м'якість губних, задньоязикових та [p] перед голосним [i]: 'в'ілк'і, 'м'іл'іт', п'і'л'ука, па'т'і'б'ат', 'мх'і'лк'і, к'і'двіу, х'і'т'р'їат', 'кр'іса, стар'і, 'р'іжуха, а'тк'і'ли, а'р'іна, пр'і'м'т'ат', 'кр'ішат';

- елементи цекання і дзекання: д'а'жур'іў, 'ес'ц'і, д'і'ца;

- послідовна субституція [ф]: хву'раж, бу'хв'ет, торх, хвас'л'а, 'прос'ка, п'і'л'іп;

- ствердіння кінцевих губних [б], [п], [м], сонорних [р], частково [л], [н]: 'голуб, с'ем, т'а'п'ер, п'іл, 'галиц;

- відсутність оглушення дзвінких перед глухими та в абсолютному кінці слова: 'р'едка, си'ро-валка, 'йеж'а, ма'роз, год, стоўб;

- протетичні приголосні: 'войд'а, 'вос'ан, 'вул'іца, вой'ой', 'вобуй, ву'гол, 'вучим, 'йети, йон, 'жагрус.

У південній частині Новгород-Сіверського району спостерігаємо такі фонетичні ознаки:

- давній **h** під наголосом реалізується у вигляді дифтонга [ie]: 'б'ієли, 'с'ієна, хл'ієб, ха'т'ієла, 'м'їєсец, ха'д'ієм, 'в'ієтер, 'в'ієра, ле'т'ієла, д'ієўка;

- голосні [o], [e] у нових закритих складах виступають у вигляді дифтонгів: куон', вуоз, па'руог, у'слуон, 'скуол'к'і, л'уог, вуон'він", 'туол'к'і, п'їєч, шієс'т';

- на місці давнього носового переднього ряду не під наголосом виступає голосний [e] після твердого: п'ят - пе'ти, 'м'їаса - ме'сни, 'св'ата - све'ти, де'с'атка - д'есет', пам'і'анім - 'памет', 'т'агне - нате'гаў; 'снїце, не'стїце;

- голосний [и] на місці давніх [ы], [и] у формах типу 'син'і "синій" - с'ни"сини", 'лиси"лисиці" - 'лиси"лисий";

- наголошений [e] не після шиплячих не переходить в [o]: да'лека, пас'ред, 'тепли, зе'лени, ве'сели;

о у дієслівних формах 1 особи множини на місці етимологічного [e], подекуди [и] виступає дифтонг [yo]: і'дуом, не'суом, ве'зуом, за'вуом, бе'руом, дер'жуом, спл'уом;

- недисимілятивне акання, що має деякі обмеження в певних позиціях, найчастіше - в кінцевих відкритих складах: ва'на пама'гала, па'тиху, гала'дуоўка, мала'дичка, ак'райец, ка'лодес', було па'гано, 'робимо, 'йаблако ў'пало;

- відсутність якання: ве'сна, се'стрица, лебе'да, ле'тл', сте'гнуў, ве'с'ели, ве'лика, 'л'уб'ет', 'ходе, небе'ди;

- перед сполученням приголосних спостерігаємо початковий [i]: ір'жат', ір'ват', і'знуў; із'н'ос;

- на місці давніх напружених редукованих виступають голосні [i], [и] : 'син'і, 'мійу, 'шійу;

- споконвічні сполучення *trzt, *tlzt реалізуються у вигляді іри (ri), ли: кр'ішнут', пагли'тайет', чрн'бр'ів'і, кр'і'ва'ві, кр'і'с'т'іт';

- зубні приголосні перед голосними переднього ряду (крім [i] та дифтонга [ie]) тверді: 'сердц'а, 'земл'а, 'зелени, са'к'іера, тих'і, 'синен'кайа, 'дерева, 'техн'ікум, па'тиху, не 'будет';

- переважання твердих африкат [ч], [дж], [дз] поруч із позиційно напівм'якими [ч], [дж]; м'якість [ц] перед [i] та дифтонгом [ie]: 'чорненкі, ха'джу, 'хлопец, 'ц'вун, 'ц'ієли, на 'йулиц'і;

- твердість губних перед рефлексами колишнього носового переднього ряду: п'яти, р'і'б'яти, па'м'яли, 'м'яса;

- послідовна м'якість губних, задньоязикових та [р] перед голосним [i]: 'в'ілк'і, п'і'л, па'г'іб'ап', 'могалк'і, к'і'дайу, 'кр'іса, ста'р'і, а'тк'ілі, а'р'іна, тр'ім'і'ат, 'нкр'ішат';

- відсутність цекання і дзекання: дежур'іу, 'їєсли, дил'а;

- послідовна субституція [ф]: хун'дамент, бу'хвет, торх, 'хвуртка, кан'хвели, у хварту'с'іє;

- ствердіння кінцевих губних [б], [п], [м]: 'голуб, с'ієм, те'пер;

- відсутність оглушення дзвінких перед глухими та в абсолютному кінці слова: 'замаразки, с'і'ровадка, 'їєкте, ма'рус, вуос, стуб';

- протетичні приголосні: 'воїде, 'вос'ен, 'вутка, 'вутал, 'вучим, вуон, 'јагрус, 'јулида.

Наведений матеріал засвідчує насамперед спільні фонетичні особливості говірок району, що включають новгород-сіверський масив до східнополіського ареалу: акання; [i], [и] на місці давніх напружених редукованих; початковий [i] перед сполученням приголосних; переважання твердих африкат; послідовна субституція [ф]; ствердіння кінцевих губних; відсутність оглушення дзвінких перед глухими та в абсолютному кінці слова; протетичні приголосні. Майже всі ці особливості спостерігаються у західнобрянських діалектах, що свідчить про тривалі міжмовні контакти в регіоні.

Разом з тим чітко виділяються риси, що диференціюють аналізовані говірки в галузі вокалізму й консонантизму. Відзначимо, зокрема, такі відмінності:

- рефлекси наголошеного **с** у вигляді голосного [e] (сіверські говірки) та дифтонга [ie] (південь району);

- рефлекси давніх [e], [o] у наголошеному закритому складі: [e], [o] (сіверські говірки), дифтонги [ie], [yo] (типово східнополіські);

- реалізація давнього носового переднього ряду в наголошеній і ненаголошеній позиціях: [a] після м'якого у говірках північної частини району та розрізнення [a] після м'якого приголосного в наголошеній і [e] після твердого приголосного в ненаголошеній позиції у південній частині;

- рефлекси давніх [и], [ы] непіслягубних приголосних: розрізнення [i], [и] в сіверських говірках та злиття їх у звукові [и] в типово східнополіських;

- рефлекс наголошеного [e] не після шиплячих: [o] на півночі та переважно [e] на півдні Новгород-Сіверського району;

- послідовне недисимілятивне акання у сіверських говірках та недисимілятивне акання з деякими обмеженнями у морфологічно важливих позиціях на півдні району;

- сильне якання на півночі та його відсутність на південній території Новгород-Сіверщини;

- м'якість зубних перед голосними [i], [e] (сіверські говірки) та їхня твердість перед [e] у типово східнополіських говірках;

- м'якість губних перед рефлексами колишнього носового переднього ряду у сіверських говірках та твердість їх в аналогічній позиції у південній частині району.

Ізоглоси охарактеризованих явищ утворюють пучок, конфігурація якого приблизно збігається з умовною лінією Лизунівка - Ларинівка - Дробішів. Північніше цієї лінії локалізовані сіверські, південніше - типові східнополіські говірки. Крім того, можна говорити про достатньо вузьку смугу перехідних говірок, що акумулювали в собі фонетичні особливості, притаманні обом визначеним мікроареалам.

Говірки північної частини території представляють багато рис, властивих білоруській мові (повне акання, сильне якання, м'якість приголосних перед [i], [e], елементи цекання і дзекання тощо); натомість південь Новгород-Сіверщини характеризується звуковими особливостями, що присутні в східнополіських діалектах української мови (подекуди обмежене акання, відсутність якання, наявність дифтонгів, твердість приголосних перед [и], [e] тощо). Звідки в українських говірках білоруські фонетичні явища?

Переплетення на відносно невеликій території звукових особливостей двох східнослов'янських мов пояснюється, на нашу думку, тим, що північна Чернігівщина споконвічно знаходилася на межі племен, князівств та держав, тобто у зоні активних міждіалектних контактів.

Особливо важливим для формування фонетичної системи говірок вважаємо наступний факт.

Сучасна Новгород-Сіверщина обіймає частину території літописних сіверян: "а друзи же седоша на Десне, и по Семи, и по Суле и нарекошася Севера" [1, с. 12]. У VIII-IX ст. ця територія була порубіжною до радимичів [2, с. 307]. Земля сіверян, - зазначає Д.І.Багалій, - займала частину губерній: Чернігівської, Курської, Полтавської, причому північні сусіди сіверян - радимичі - приблизно населяли частину Городянського і Новозибківський повітів [3, с. 12].

Археологічні розвідки підтверджують пограниччя сіверян і радимичів і, крім того, засвідчують ранню радимичьку колонізацію цієї частини східнослов'янського масиву. Вона поширюється далеко вглиб сіверянської землі, на південний схід через Новгород-Сіверський, Воронеж (Глухівського району), Студенок (к. Рильського повіту) [4, с. 95]. Про існування радимичьких поселень на території

сіверян згадують також інші джерела [5, с. 218; 2, с. 244].

У свою чергу, білоруські діалекти віддзеркалюють вплив балтського субстрату. "Як показали дослідження, саме впливом цього субстрату найпереконливіше пояснюються такі специфічні риси білоруської мови, як повне (недисимілятивне) акання, яке виникло, вірогідно, у VII-VIII ст. на землях дреговичів, радимичів і в західному ареалі кривичів та в'ятичів, дзекання і цекання (можливо, вперше з'явилося в діалектах радимичів ще у складі дулібського племінного союзу), а також спільний білорусько-балтський словниковий фонд і слова зі спільними коренями – особливо в сільсько-господарській, рибальській та бортницькій лексиці, яка належить до сфери найдавнішої людської діяльності" [6, с. 137].

Якщо врахувати, що близько половини відомих за назвами населених пунктів сучасної Новгород-Сіверщини мають дотатарське походження [7, с. 10], факт радиміцького (протобілоруського) впливу на

говірки північної частини території сучасного району стає достатньо вагомим. Отже, фонетичні риси сіверського мікроареалу, що протиставляють його говіркам другого, типово східнополіського мікроареалу (відсутність дифтонгів; акання, якання; м'якість приголосних перед голосними переднього ряду), гіпотетично можуть бути наслідком радиміцького впливу. Названі фонетичні явища сіверських говірок підтримуються суміжними західно-брянськими (на білоруській основі) діалектами. Типово східнополіські риси (дифтонги, специфічні рефлексії носового голосного переднього ряду, твердість приголосних перед [и], [е] тощо) мають сіверянське походження і є споконвічними для південної частини території сьогоденної Новгород-Сіверщини.

Перспективи нашого дослідження ми вбачаємо у вивченні й описі лексичного та граматичного матеріалу для створення регіонального лінгвістичного атласу східнополіських говірок.

Література

1. Повість врем'яних літ : літопис (за Іпатіївським списком) . – К. : Радянський письменник, 1990. – 336 с.
2. Третьяков П. Н. Восточнославянские племена / П. Н. Третьяков. – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – 311 с.
3. Багалея Д. И. История Северной земли до половины XIV ст. / Д. И. Багалея. – К., 1882. – 311 с.
4. Мавродин В. В. Очерки истории Левобережной Украины (с древних времен до вт. половины XIV в.) / В. В. Мавродин. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1945. – 320 с.
5. Етнічна історія давньої України / П. П. Толочко, Д. Н. Козак, О. П. Моця та ін. – К. : Інститут археології НАН України, 2000. – 276 с.
6. Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі "спільної колиски" / Г. П. Півторак. – К. : Арістей, 2004. – 180 с.
7. Чернігівщина : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К. : "Українська радянська енциклопедія" імені М. П. Бажана, 1990. – 1006 с.

УДК 811.161.22367

КАУЗАЛЬНІ СИНТАКСЕМИ ЯК ВИХІДНІ МОДЕЛІ ДЛЯ ПОХІДНИХ АТРИБУТИВНИХ

Хомич В.І.

У статті аналізується процес транспозиції каузальних синтаксем із вихідної позиції у вторинну. Остання спричинює розвиток атрибутивної функції в зазначених синтаксичних одиницях. Визначаються чинники цього процесу.

Ключові слова: вихідна та похідна позиція, каузальна синтаксема, атрибутивна синтаксема, транспозиція, чинники процесу.

В статье анализируется процесс транспозиции каузальных синтаксем с исходной позиции в производную. Последняя позволяет развитие атрибутивную функцию в указанных синтаксических единицах. Определяются факторы этого процесса. Ключевые слова: исходная и производная позиция, каузальные синтаксем, атрибутивная синтаксема, транспозиция, факторы процесса.

The article analyses the transposition of causal syntactic structures from basic into derivative positions. The latter contributes to the development of the attributive function of the discussed syntactic units. The paper singles out the factors of this process.

Key words: basic and derivative positions, causal syntaxeme, attributive syntaxeme, transposition, factors of process.

У наш час функції синтаксем, виражених "праер + N_x" (що диференціюються з позицій функціональних підходів), стали об'єктом активного вивчення мовознавців. Типове функціонування приїменниково-відмінкових форм досліджувалося в роботах А.С.Колодяжного [13], А.П.Гриценка [9; 20], І.Р.Вихованця [4-7], З.І.Іваненко [11], Н.М.Бурдаківської [2; 3] тощо. Проте роботи з нетипового функціонування цих одиниць містять лише фрагментарні відомості [7; 8; 9]. Тому зазначена тема розроблена недостатньо. Цим зумовлено актуальність статті.

Мета наукового пошуку полягає у з'ясуванні чинників розвитку в каузальних синтаксем атрибутивності. Об'єктом вивчення стали синтаксеми, виражені "праер + N_x". Вибір предмета дослідження цієї розвідки зумовлено постійним інтересом мовознавців до розвитку вторинної функції в зазначених мовних одиницях.

Каузальність (лат. *causalis* – причинний) – це семантична категорія, що позначає дію, явище, які стають мотивом інших подій або явищ. У слов'янському та західноєвропейському мовознавстві причинність розглядається ще як синтаксична [21, с. 179], лексична [1, с. 32] чи функціонально-семантична категорія [14, с. 5].

У сучасній українській літературній мові існує три засоби вираження причинних відношень: семантичний, морфологічний і морфолого-

синтаксичний. Приїменниково-відмінкові форми розглядають як морфолого-синтаксичну реалізацію каузальних відношень [7, с. 149], що виступають залежними компонентами підрядних словосполучень [9, с. 221]. Г.А.Золотова із цього приводу зазначає, що приїменникові чи безприїменникові форми іменників слід трактувати не як лексеми, а як синтаксичні форми слів, які імпліцитно виражають семантико-синтаксичні відношення у структурі простого речення [10, с. 54].

Отже, каузальна синтаксема, виражена приїменниково-відмінковою формою, – це найменша синтаксична одиниця, що позначає причинно-наслідкові відношення в мінімальному комунікативному відрізку. Зазначені синтаксеми – це "віддзеркалення причинно-наслідкових відношень у структурі складного речення, яке є для ускладненого простого речення з названими синтаксемами вихідною (базовою) одиницею. Вони є вторинною предикативною мінімальною семантико-синтаксичною одиницею, що містить трансформований у субстантивний компонент вихідний предикат і аналітичну синтаксичну морфему-приїменник як показник семантико-синтаксичних відношень між елементарними простими реченнями" [4, с. 273]. Каузальні синтаксеми включають такі семантико-синтаксичні ознаки: а) передують у плані часової перспективи; б) реальну модальність, пов'язану з певним явищем; в) властивість

породжувати наслідок [7, с. 147]. До складу таких структур уходять приїменники, що конкретизують загальне значення причини. Українські синтаксисти називають приїменники *через, з (із), від, по, за, на, під, в (у), при, після, перед, із-за, для, задля, з нагоди* [12, с. 219, с. 234-235, с.239]; *через, від, з, за, завдяки, внаслідок, в результаті, у зв'язку з* [9, с. 222]; *від, з, внаслідок, у силу, у результаті, з приводу, з нагоди, через, за, з огляду на, зважаючи на, перед, завдяки, у зв'язку з, при, по* [5, с. 130, с. 142, с. 160, с. 174, с. 178]; *з, за, від, через, перед, завдяки, у результаті, під впливом, внаслідок, у зв'язку з, у силу, з огляду на, зважаючи на* [20, с. 465]; *за, з, від, через, із-за, завдяки, внаслідок, з приводу, з огляду на, в силу, з причини* [11, с. 4].

Будь-яка дія чи стан спричинюється іншою дією або станом. Така умотиваність буває зовнішньою чи внутрішньою [17, с. 8; 22, с. 11; 22, с. 7-12].

Зовнішня каузація (причина, зумовлена предметами чи явищами навколишнього середовища, викликається одним суб'єктом, а наслідку зазнає інший) диференціюється на: спонукальну причину, причину-відплату, причину-відповідальність, причину-перешкоду, результативну причину, наслідкову причину [3, с. 18].

"Якщо один і той же суб'єкт викликає причину і сам зазнає її наслідку" [3, с. 85], то мова йде про внутрішню каузацію. Така причина породжується почуттями, психічним станом особи й буває усвідомленою та неусвідомленою [18, с. 92-96].

Каузальна синтаксема "праер + N_x" формально залежить від присудка - дієслова дії, руху, стану тощо. Вона фактично й виступає виразником того самого джерела дії, руху чи стану. Тому вихідне значення приїменниково-відмінкової форми "праер + N_x" реалізується в типових, детермінантній [5, с. 130, с. 142, с. 160, с. 178] та приприсудковій [11, с. 5-75; 2; 3] позиціях. У нашій науковій розвідці типовою позицією для таких синтаксичних одиниць виступає приприсудкова позиція.

Для позначення каузальної семантики в сучасній українській літературній мові існують п'ять груп граматичних засобів: родовий, давальний, знахідний, орудний відмінки з приїменниками та місцевий. Проте не всі ці групи можна розглядати як вихідні, на ґрунті яких розвинулися б функціонально-транспозиційні об'єднання. Фактичний матеріал фіксує лише чотири парадигми: родовий, давальний, знахідний, орудний відмінки з приїменниками, які можуть, окрім первинної функції, виражати й вторинну. Монофункціональною моделлю в каузальній сфері є місцевий відмінок, який уживається лише в типовій позиції й виступає з обставинною функцією: "Пробує [Орест] здійснитись на ліжках над кріслом, щоб глянути на дорогу, але не може і в безсиллі опускається" (І.Франко); "На radoшах Максим таке весілля справив, що ще ніхто ніколи й не зазнає" (Панас Мирний). Наше дослідження спрямовуємо на аналіз чотирьох каузальних функціонально-транспозиційних груп, що засвідчують процес синтаксичної деривації.

Функціонально-транспозиційна група "Каузальний знахідний відмінок із приїменниками"

Знахідний відмінок із приїменниками в причинному значенні виступає вихідною одиницею для

транспозиційних процесів і становить третю функціонально-транспозиційну групу. Механізм модифікації причинної синтаксеми "праер + N_{acc}" полягає у згортанні присудка чи в його трансформації та в перерозподілі синтаксичних зв'язків між компонентами: V_f + праер + N_{acc} ® N + праер + N_{acc}. Зовнішня та внутрішня каузація складають семантичний потенціал функціонально-транспозиційної групи "Каузальний знахідний відмінок із приїменниками". Розглянемо найбільш уживані приїменникові конструкції.

1. Підгрупа, що вказує на зовнішню каузацію, диференціюється на причину-відплату ("за + N_{acc}"), спонукальну причину ("через + N_{acc}"), причину-перешкоду ("з огляду на + N_{acc}", "зважаючи на + N_{acc}"), причину-відповідальність ("на + N_{acc}").

V_f + за + N_{acc} ® N + за + N_{acc}

На думку окремих дослідників, каузальне значення словоформи "за + N_{acc}" формувалося ланцюжково, проходячи певні етапи розвитку від просторового до значення заміни і тільки тоді - до каузальних відношень [11, с. 5]. Тому причина сема реалізується, як і вже зазначені обставинні значення, у приприсудковій позиції. "Найтиповіша з них, - констатує І.Р.Вихованець, - позиція придієслівної обставини" [6, с. 82].

Найчастіше значення причини-відплати виражене при дієсловах відплати і винагороди [8, с. 284] або покарання й винагороди, справедливої/ несправедливої відплати [16, с. 377]. Окрім того, каузальне значення може реалізуватися при дієсловах називання, стану, почуття, ставлення, децю рідше - при дієсловах руху [6, с. 81]: "Свежружа правду каже: то матір Господь скарвав за таке життя" (Панас Мирний).

Транспозиційне переміщення приїменниково-відмінкової форми "за + N_{acc}" із каузальним значенням у присубстантивну позицію веде до нейтралізації формально-граматичних властивостей конструкції, тобто каузальні відношення ускладнюються атрибутивними додатковими ознаками. Проте слід зазначити, що заступання аналітичної словоформою "за + N_{acc}" атрибутивної позиції не показує у кількісному плані. У ролі залежних іменників виступають, в основному, абстрактні номінації на позначення процесу: "Ізяслав не міг звернути вину за вбивство Ігоря на Долгорукого, а Ольговичі не могли звинуватити у вбивстві Ізяслава..." (П.Загребельний); "Восени 1939 року, під час визвольної війни за возз'єднання Західної України і Західної Білорусі, я працював в Галичині близько двох місяців як політпрацівник і керівник операторської групи" (О.Довженко).

V_f + через + N_{acc} ® N + через + N_{acc}

Специфічним засобом для вираження як зовнішньої, так і внутрішньої усвідомленої каузації є приїменникова конструкція "через + N_{acc}". Окрім передавання загальнопричинових відношень, зазначена словоформа може ускладнюватися відтінками вини, перешкоди, наслідку та посередництва [11, с. 36].

Так, інваріантне (причинове) значення приїменниково-відмінкової форми "через + N_{acc}" розвинулося, на думку іншої дослідниці - О.В.Халчанської, із просторового. Шлях метафоризації цього явища

вона пояснює тим, що вказівка на точку, яка скеровувала напрямком переміщення, врешті-решт, почала усвідомлюватися мовцем як засіб, який сприяє чи перешкоджає руху предмета, а в кінцевому результаті – і як власне причина будь-чого [23, с. 89]. Тому, як і локативна синтаксема "через + N_{acc}", так і каузальна прийменникова конструкція "через + N_{acc}" передбачає типову позицію – присудкову, в якій і реалізується її обставинна функція. Причинове значення словоформи "через + N_{acc}" виражається при присудках на позначення власне стану, зміни фізичного чи психічного стану, стосунків між людьми, дії, мовленнєвого чи мисленнєвого процесу: "Озиме увосени через засуху не сходило, коли ж яке й зійшло, ...так і те покорявляло." (Г.Квітка-Основ'яненко); "Мені й їсти перехотілось через ті сльози та голосіння" І.Нечуй-Левіцький); "Через чужі весілля і про синове стала частіше думати" (А.Шкуліпа). Л.А.Булаховський підкреслює, що "конструкції з прийменником через найчастіше окреслюють причини, зв'язані з негативною оцінкою мовцем" [15, с. 19].

І.Р.Вихованець указує, що модель "через + N_{acc}" має широкий позиційний діапазон (виступає в позиціях придієслівної обставини, присубстантивного означення тощо): ... робота була й зовсім припинилася через нестачу матеріалів; ... вийшла затримка через Міхалкову доньку [6, с. 90]. Атрибутивна функція розвивається у специфічних умовах контексту, тобто коли словоформа граматично залежить від субстантива: Бійка через огорожу підірвала сили старого; Хвороба через застуду засмутила батьків. Залежні іменники є назвами істот, конкретних предметів, віддієслівними дериватами.

Диференціюючи функції прийменникових конструкцій підгрупи на позначення зовнішньої каузачії, переконуємося, що словоформи "за + N_{acc}", "через + N_{acc}" є поліфункціональними моделями, тобто виступають в обставинній і атрибутивній функції. Прийменниково-відмінкові форми "з огляду на + N_{acc}", "зважаючи на + N_{acc}" семантику зовнішньої причини здатні реалізувати лише в типовій позиції: "Але й після цього фольклористична розвідка з огляду на відомі нам обставини не набула широкого розголосу в українському народознавстві" (В.Скуратівський). Прийменникова конструкція "на + N_{acc}" уживається при дієсловах дії, стану та його зміни (здритнувся на голос) і вказує на "причину дії чи підставу для неї: Хоч їхати жаль, – їхать треба: На те панська воля! або позначає привід до чогонебудь: Тут я купив собі "Житіє Кузьми і Дем'яна", а тобі, голубко, ложу і виделку дерев'яні ... на пам'ятку подорожі в монастир" [19, т. V, с. 9]. Інколи вона може виступати у вторинній ролі: Купівля [речей] на пам'ять приносить велике задоволення.

2. У підгрупі внутрішньої каузачії виділено модель "через + N_{acc}". Прийменникова конструкція вживається на позначення усвідомленої – при дієсловах внутрішнього стану (не впізнала через короткозоркість), дії (не їла через хвилювання) – чи неусвідомленої внутрішньої причини – при дієслівних лексемах внутрішнього стану (не повірив через зневагу). "Внутрішня причина вказує на різні внутрішні стани, притаманні суб'єкту (фізіологічні явища, психічні процеси, риси поведінки тощо)"

[6, с. 89]. Така семантика реалізується в присудковій позиції: "Хотів написати, як даремно гине він через свою дурощ." (В.Підмогильний). Прийменниково-відмінкова форма "через + N_{acc}" заступає й присубстантивну позицію, оскільки її обставинні формально-граматичні властивості нейтралізуються внаслідок компресії присудка чи його модифікації: "Зрештою копач погиб через власну необережність – чом не сигналізував швидше?" (І.Франко) → □ Смерть [копача] через необережність засмутила друзів; Мучитися через кохання → Муки через кохання розгорілися з новою силою.

Отже, лише одна прийменниково-відмінкова форма "через + N_{acc}" репрезентує підгрупу внутрішньої каузачії. Окрім продемонстрованої обставинної, словоформа "через + N_{acc}" може вживатися в атрибутивній функції.

Функціонально-транспозиційна група "Каузальний орудний відмінок із прийменниками"

Прийменниковий орудний відмінок із причинною семантикою, який виконує атрибутивну функцію, виділено в останню функціонально-транспозиційну групу. Зміна характерної для каузальної синтаксеми "праер + N_{instr}" позиції пов'язана з транспозиційними процесами у структурі вихідного елементарного речення. Схематично цей процес виглядає так:

$$V_f + \text{праер} + N_{\text{instr}} \textcircled{R} N + \text{праер} + N_{\text{instr}}$$

Орудний відмінок із прийменниками у вихідному реченні виражає внутрішню та зовнішню каузачію. Внутрішня каузачія акцентується прийменниковою конструкцією "за + N_{instr}" при заперечних формах дієслова внутрішнього стану, рідше дії на позначення об'єкта, що є перешкодою до здійснення чогось. Модель "за + N_{instr}" виступає реалізатором як усвідомленої – при дієслівних лексемах внутрішнього стану, дії (сказати за етикетом, не приховати за приятню), так і неусвідомленої внутрішньої каузачії – при дієсловах фізичного стану (забути за клопотами): "Тепер мені спокійніше, а то я за турботами не міг часом спочивати як слід" (М.Коцюбинський). Функціонування у присубстантивній позиції прийменниково-відмінкової форми "за + N_{instr}" фрагментарне: Невстигання за домашніми клопотами не давало можливості відвідувати гуртка.

Похідну функцію активно виконують моделі з вихідним значенням зовнішньої причини ("у зв'язку з + N_{instr}" позначення причини-наслідку, "за + N_{instr}" – причини-перешкоди або сприятливої спонукальної каузачії, "під + N_{instr}" – причини-результату). Розглянемо найактивніші прийменникові конструкції.

$$V_f + \text{за} + N_{\text{instr}} \textcircled{R} N + \text{за} + N_{\text{instr}}$$

Одні дослідники українського синтаксису вилучають словоформу "за + N_{instr}" із каузальної сфери [15, с. 91], інші мовознавці, навпаки, слушно вказують на широке її використання в українській літературній мові [11, с. 11-21; 13, с. 98].

При дієсловах на позначення позитивних/негативних емоцій, дієсловах дії, стану чи його зміни реалізується значення причини-перешкоди прийменниково-відмінкової форми "за + N_{instr}": "За браком худоби самі тягли по полю борони" (Олесь Гончар). Сема 'сприятливої спонукальної каузачії' також знаходить вияв при дієслівних лексемах дії, стану та його зміни (прибув за наказом, сміялись за

вказівкою, вигукує за підказкою): "...Запорожці за командою Сірка припинили вогонь з вікон" (П. Загребельний).

У присубстантивній позиції у моделі "за + N_{instr}" із відтінком сприятливої спонукальної причини нейтралізуються формально-синтаксичні властивості обставинної синтаксеми й розвиваються атрибутивні ознаки: *На жаль, у 30-і рр. ХХ ст. арешт за намовою був типовим явищем у нашій державі.* Найчастіше позицію залежного компонента заступають віддієслівні іменники, скажімо: *Відповідь за підказкою не справляла належного враження на слухачів; Рішення за згодю мало відповідний ефект.*

$V_f + \text{під} + N_{instr} \text{ } \textcircled{N} + \text{під} + N_{instr}$ Наступна словоформа "під + N_{instr}" уживається на позначення причини, що передбачає результат будь-чого при дієсловах зі значенням руху, дії, стану, сприймання (*тремтять під вітром, прийти під напихом, змінилися під поглядом*): *"Під тягарем одразу я упав, дозорець геть прогнав мене з роботи"* (Леся Українка). Функціонування прийменникової конструкції "під + N_{instr}" у нетиповому оточенні також виявляється можливим, оскільки її семантика може пристосовуватися до реалізації у присубстантивній позиції, у якій характеризується іменник за каузальністю: *Він зізнався про свою участь у повстанні під неймовірним примусом →[®] Зізнання [солдата] під примусом хутко фіксувалося немолодим офіцером.* Залежні лексеми – номінації дій.

Семантичний потенціал функціонально-транспозиційної групи "Каузальний орудний відмінок із прийменниками" представлений зовнішньою каузациєю. Проте не всі словоформи, що входять до цього семантичного блоку, є вихідними моделями, на ґрунті яких розвивається вторинне функціонування. Тільки прийменниково-відмінкові форми "під + N_{instr}", "за + N_{instr}" як реалізатори зовнішньої каузациї спроможні заступати позицію атрибута. Зазвичай функціональні зміни відбуваються при віддієслівних дериватах. Модель "у зв'язку з + N_{instr}" фрагментарно заступає позицію атрибута: *"Частина громадців у зв'язку з репресіями емігрувала за кордон"* (Хв.Вовк) → *Еміграції у зв'язку з репресіями викликали обурення народних мас у країні.* Прийменникова конструкція "за + N_{instr}" (внутрішня каузация) вживається переважно в обставинній функції на позначення причини здійснення чогось, як атрибут – виступає дуже рідко.

Література

1. Астрова Л. И. Предложение и словосочетание в современном немецком языке / Л. И. Астрова // Учеб. зап. фак. иностр. яз. Киргизского гос. ун-та. – Фрунзе, 1961. – Вып. I. – С. 31-40.
2. Бурдаківська Н. М. Вираження відношення причини у структурі простого речення у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 / Бурдаківська Н. М. ; КДП ім. О. М. Горького. – К., 1990. – 22 с.
3. Бурдаківська Н. М. Вираження відношення причини у структурі простого речення у сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 / Бурдаківська Н. М. ; КДП ім. О. М. Горького. – К., 1990. – 163 с.
4. Вихованець І. Р. Граматика української мови: Синтаксис / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
5. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1980. – 286 с.

Резюмуючи вищесказане, доходимо висновку: прийменниково-відмінкові форми можуть виступати як у первинній (обставинній), так і у вторинній (атрибутивній) ролі. Первинною функцією слід уважати реалізацію моделями каузального значення в типовій позиції. Функціональна транспозиція словоформ із типового оточення в нетипове спричинює вторинну функцію зазначених одиниць: $V_f + \text{праер} + N_x \text{ } \textcircled{N} + \text{праер} + N_x$.

Найбільшу активність у цьому процесі виявили прийменникові конструкції функціонально-транспозиційна група "Каузальний родовий відмінок із прийменниками", семантичний потенціал якої складається з двох підгруп: зовнішньої та внутрішньої причини. Продуктивними щодо виконання вторинної функції вважаємо моделі "від + N_{gen}", "з + N_{gen}". Рідше як атрибути виступають моделі "з-за + N_{gen}", "без + N_{gen}", "після + N_{gen}".

Дослідивши семантичний потенціал функціонально-транспозиційної групи "Каузальний давальний відмінок із прийменниками", з'ясували, що словоформа "завдяки + N_{dat}" на позначення усвідомленої внутрішньої причини переважно вживається в обставинній функції, хоча інколи може реалізувати похідну, атрибутивну.

У функціонально-транспозиційній групі "Каузальний знахідний відмінок із прийменниками" виділяються дві підгрупи – зовнішньої та внутрішньої причини, на базі яких розвивається вторинне функціонування словоформ. Так, у підгрупі зовнішньої каузациї активно до атрибутивної характеристики головного субстантива вдаються дві конструкції "через + N_{acc}", "за + N_{acc}", фрагментарно – прийменниково-відмінкова форма "на + N_{acc}". Монофункціональними (каузальними) визначаємо моделі "з огляду на + N_{acc}", "зважаючи на + N_{acc}". У функціонально-транспозиційній підгрупі внутрішньої причини тільки одна прийменникова конструкція "через + N_{acc}" при похідних та непохідних іменниках реалізує атрибутивну функцію.

Транспозиційні процеси в функціонально-транспозиційній групі "Каузальний орудний відмінок із прийменниками" представлені двома словоформами з вихідною семою зовнішньої причини "під + N_{instr}", "за + N_{instr}". Процес зміни функції відбувається при віддієслівних дериватах. Фрагментарно атрибутивну роль реалізують дві прийменникові конструкції зовнішньої каузациї "у зв'язку з + N_{instr}" та внутрішньої причини "за + N_{instr}".

6. Вихованець І. Р. Синтаксис знахідного відмінка у сучасній українській літературній мові / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1971. – 120 с.
7. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1992. – 222 с.
8. Востоков А. Х. Русская грамматика Александра Востокова по начертанию его же Сокращенной грамматики полнее изложенная / А. Х. Востоков. – СПб., 1831. – 408 с.
9. Грищенко А. П. Обставини / А. П. Грищенко // Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1972. – С. 207-224.
10. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1973. – 351 с.
11. Іваненко З. І. Приймникові конструкції із значенням причини в українській мові : навч. посіб. / З. І. Іваненко – Чернівці : Вид-во Чернів. держ. ун-ту, 1971. – 81 с.
12. Йова А. І. Приймникові конструкції в сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук / Йова А. І. ; Кримський держ. пед. ін-т ім. М. В. Фрунзе. – Сімферополь, 1963. – 318 с.
13. Колодяжний А. С. Приймник / А. С. Колодяжний. – Х. : Вид-во Харків. ун-ту, 1960. – 165 с.
14. Комаров А. П. О лингвистическом статусе каузальной связи / А. П. Комаров. – Алма-Ата, 1970. – 224 с.
15. Курс сучасної української літературної мови: Синтаксис : в 2 т. / за ред. Л. А. Булаховського. – К. : Рад. шк., 1951.
Т. 2. – 1951. – 407 с.
16. Ломтев Т. П. Очерки по историческому синтаксису русского языка / Т. П. Ломтев. – М. : Изд-во МГУ, 1956. – 596 с.
17. Накизова С. А. Выражение причинных отношений в современном русском литературном языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Накизова С. А. – Л., 1952. – 20 с.
18. Пете И. Выражение причинных отношений в русском языке / И. Пете // Русский язык в школе. – 1969. – № 1. – С. 92-96.
19. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наук. думка, 1970-1980.
20. Сучасна українська літературна мова : підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Пиж та ін. ; за ред. А. П. Грищенка. – 2-ге вид., перероб. і допов. – К. : Вища школа, 1997. – 493 с.
21. Уфимцева А. А. Лексическое значение / А. А. Уфимцева. – М. : Наука, 1986. – 240 с.
22. Финкель А. М. Предлоги, выражающие категорию причинности в современном русском языке : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / А. М. Финкель. – Л., 1965. – 27 с.
23. Халчанська О. В. Причинова конструкція через + знахідний відмінок і її аналоги в російській мові (на матеріалі перекладу на російську мову української радянської художньої прози) / О. В. Халчанська // Українське мовознавство. – 1987. – Вип. 14. – С. 88-94.
24. Dokulil M. Tvoreni slov v cestine. 1. Teorie odvozovani slov / M. Dokulil. – Praha : Naklvi ceskose. Akad. ved., 1962. – 264 s.
25. Лелька О. K otazce tzv transpozice / О. Лелька // Rusko eske studie. Sbornik Vysoke školy pedagogicke v Praze. Jazyk a literature. II. – Praha, 1960. – S. 43-46.

УДК 811.111'373.7

**СЕМАНТИКА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У
АНГЛОМОВНИХ ЖУРНАЛЬНИХ СТАТТЯХ ПОЛІТИЧНОГО
ЗМІСТУ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ**

Дергун Т. В.

У розвідці семантика фразеологічних одиниць, поширених в англійських статтях політичної тематики, пояснюється за допомогою образ-схем – елементарних доконцептуальних структур свідомості індивіда, що представляють політика як джерело влади, а його діяльність – як рух або силову дію.

Ключові слова: англійський журнальний дискурс, фразеологічна одиниця, образ-схема, статті політичної тематики.

В статье семантика фразеологических единиц, распространенных в английских статьях политической тематики, объясняется с помощью образ-схем – элементарных доконцептуальных структур сознания человека, которые представляют политика как источник власти, а политическую деятельность как движение или силовое действие.

Ключевые слова: английский журнальный дискурс, фразеологическая единица, образ-схема, статьи о политике.

The paper reveals that the meaning of phraseological units in English magazine articles on politics is explained by image schemas, i.e. elementary pre-conceptual structures, representing a politician as a source of power and his activity as movement or force.

Key words: English magazine discourse, phraseological unit, image schema, political articles.

Фразеологічні одиниці (ФО) посідають важливе місце в журнальному дискурсі завдяки можливості передавати ідею компактно і яскраво [7, с. 703], доносити у непрямий спосіб суб'єктивну думку, приховану під об'єктивною фізичною ситуацією й актуалізувати релевантні для неї знання [7, с. 702]. Завдячуючи образам, які влучно характеризують людину та її діяльність, фразеологічні одиниці поширені в журнальних статтях політичної тематики як один із факторів впливу на аудиторію, а отже, і формування симпатій чи антипатій до певних владних структур або окремих діячів. Важливість ФО у журнальному дискурсі зумовлюється тим, що він є сукупністю функціонально організованих мовних одиниць [4, с. 86], з яких складаються статті [3, с. 7], розраховані на масового адресата [1, с. 105]. Тому метою розвідки є дослідження того, як у журнальному дискурсі ФО характеризують політиків і їхню діяльність. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: виявлення концептуальних відношень, на яких засноване значення фразеологізмів, ужитих у журнальних статтях політичного змісту; диференціація груп

ФО на позначення політиків і їх діяльності; з'ясування образу політика та його діяльності, створеного семантикою ФО.

Під час проведення дослідження ми виходили з того, що універсальність номінацій, покладених в основу значення ФО, забезпечується метафоричною основою їхньої семантики, яка пояснюється за допомогою образ-схем – елементарних одиниць свідомості, котрі структурують наш досвід взаємодії з навколишнім світом [8, с. 1].

При вивченні значення ФО, ужитих у статтях політичної тематики, ми враховуємо, що політика – це організаційна й регулятивна сфера суспільства, у межах якої здійснюється соціальна діяльність, спрямована на досягнення, утримання й реалізацію влади індивідами й соціальними групами задля здійснення власних запитів і потреб. До її провідних структурних ланок зараховують: 1) політичні відносини, які демонструють домінування у суспільстві постійної боротьби за політичне панування; 2) політичну свідомість, яка виражає принципову залежність політичного життя від свідомого ставлення людей до своїх найбільш значущих інтересів, реа-

лізація яких неможлива без застосування владних важелів; 3) політичну організацію, яка характеризує роль інститутів публічної влади як центрів управління й регулювання суспільних процесів [5, с. 258]. На основі наведеного визначення до компонентів політичної діяльності зараховуємо досягнення, утримання й реалізацію влади, боротьбу за політичне панування, застосування владних важелів, а також учасників політичного процесу – політиків різного рангу, уряди країн, інституції, партії, політичні організації, об'єднання й зібрання, а також пересічних громадян.

Процеси досягнення, утримання, реалізація влади, боротьба за політичне панування, застосування владних важелів і роль інститутів публічної влади представляються аналізованими ФО за допомогою образ-схем, заснованих на відношеннях сили, які формуються під час взаємодії людини з тілами чи об'єктами [8, с. 42]; руху, який репрезентує з'єднання точок у просторі [8, с. 113]; вертикального переміщення, котре відбиває прямовисний рух.

Подібно до будь-якої діяльності політична активність починається з орієнтування в навколишньому середовищі, яке передує іншим діям, що відображене в семантиці ФО *to find one's bearings* "зорієнтуватися, точно знати, шр робили", напр., *The second NSC meeting on the crisis, on Friday, August 3, could not have been more different. People had time to find their bearings and collect their thoughts* [Newsweek 11/18.05.2009, 31]. У наведеному прикладі фразеологізм *to find one's bearings* співвідносить учасників зборів як джерело діяльності з суб'єктом орієнтування, яке передує наступним діям.

Досягнення політичної влади та її утримання відбуваються ФО, заснованими на відношеннях сили й руху. Фразеологізми з семантикою сили позначають: 1) здатність суб'єктів до політичної діяльності; 2) примушення до дії; 3) перешкоджання діяльності; 4) створення іміджу політиків. Одиниці, які спираються на відношення руху, відображають чотири різновиди переміщення: 1) рух уздовж траєкторії, імплікуючи реалізацію політичної влади; 2) відхилення від траєкторії як символ усунення суперника й здійснення тиску на громадян; 3) недосягнення кінцевої точки, що відбиває невдачі у політичній діяльності; 4) вертикальний рух, що указує на досягнення влади при переміщенні угору або втрату успіху при падінні вниз. Комплексні ФО позначають різні аспекти політичної діяльності: підтримку, існування пересічних громадян, досягнення влади і її втрату.

Реалізація політичної влади позначена ФО, заснованими на образ-схемі ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, що характеризується потенційним силовим вектором і відсутністю перешкод [8, с. 47]. За семантикою компонентів ФО група одиниць на позначення здатності політика до діяльності поділяється на такі підгрупи: креативні одиниці, які вказують на появу нових референтів (*to make a decision, to make up one's mind*); результативні ФО, що відбивають наслідки політичної діяльності (*to bear fruit*); комунікативні ФО, котрі відображають операції з інформацією (*to get word i to catch the wind*); одиниці на позначення переваги, призначені

для репрезентації вигідного політичного становища (*to take advantage of smb.*).

Креативні, комунікативні, результативні й ФО переваги по-різному позначають реалізацію політичної влади у журнальних статтях. Креативні одиниці (*to make a decision, to make up one's mind*) вказують на розумову діяльність політиків. Державні діячі та їх різні властивості характеризуються ФО *to make a decision* "вирішити", яка відбиває початковий ступінь креативності порівняно з ФО *to make up one's mind* "зважитися, прийняти рішення", котра вказує на вищий ступінь креативності, про що свідчить наявність чотирьох компонентів у складі ФО на відміну від попередньої одиниці, напр., *Ken Melson who oversaw Spencer's work and was appointed by Holder as acting Alcohol, Tobacco, Firearms and Explosives director, says the cases were "looked at aggressively" and without political pressure. "I think we made the right decision on these cases," he says* [Newsweek 27.07.2009, 12]. У наведеному прикладі працівники прокуратури, позначені займенником *we*, виступають джерелом ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, оскільки правильне рішення було прийняте ними.

Вищий ступінь креативності політика, спрямований на забезпечення подальшої діяльності, відображений фразеологізмом *to make up one's mind* "зважитися, прийняти рішення", напр., *"The president has already made up his mind on Iraq"* [Newsweek 11/18.05.2009, 29]. У наведеному прикладі ФО *to make up one's mind* акцентує вищий ступінь креативності президента порівняно з політиками нижчого рангу з попереднього прикладу, указуючи на президента Буша як на джерело ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, спрямоване на рішення щодо Іраку.

ФО *to get word i to catch the wind* позначають комунікативну діяльність і спираються на образ-схему ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, на яку вказують дієслова *to get i to catch*, котрі демонструють відмінності у діях політиків.

Реалізація комунікативної діяльності за рахунок отримання інформації без докладання особливих зусиль позначена ФО *to get word* "отримати повідомлення, звістку", про що свідчить значення дієслова *to get* – дістати те, що хтось дає або посилає, напр., *The Maoists finally got word that I wanted to talk* [Newsweek 01.07.2009, 27]. У цьому прикладі ФО *to get word* позначає інформацію як траєктор, а маоїсти співвідносяться з ціллю ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ. Водночас у складі комунікативної ФО *to catch the wind* "дізнатися, пронюхати" компонент *to catch* указує на докладання зусиль заради отримання інформації, представляючи політиків як активних діячів, напр., *The national Election Commission finally caught the wind of Ansari's cushy setup recently and transferred him some 400 kilometers away to another prison, just a few days before election day for Ansari's district* [Newsweek 27.04.2009, 23]. У наведеному реченні національна виборча комісія співвідноситься з джерелом ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, спрямованим на отримання інформації, позначеної ФО *to catch the wind*.

Результати реалізації політичної діяльності відбиваються у значенні ФО *to bear fruit* "приносити плоди", яка також спирається на образ-схему

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, напр., *Moscow is moving fast to push that advantage, lending money and offering loans to old allies abroad. That policy is starting to bear fruit. For the first time in a generation, Russia is starting to regain influence in the region* [Newsweek 16.03.2009, 44]. У цьому прикладі російський уряд виступає джерелом ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, а результати його діяльності, позначені ФО *to bear fruit*, – ціллю ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ.

Утримання влади як компонент політичної діяльності [5, с. 258] відображається у семантиці ФО *to take advantage of smb*. "перехитрили когось, експлуатувати", яке вказує на отримання більш вигідного становища. У складі цієї одиниці іменник *advantage* активує вектор ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, вказуючи на те, що допомагає бути успішнішим ніж інші, напр., *This is now the settled line of attack against Barack Obama's foreign policy. He is too soft, and other countries are taking advantage of him* [Newsweek 07.06.2010, 18]. У наведеному прикладі іноземні уряди представлені як джерело ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, а президент Обама – як ціль жужих дій, що характеризує його як слабого політика.

Засоби утримання влади, пов'язані із суміжною сферою права, репрезентуються семантикою ФО на позначення примушення, що засновується на образ-схемі ПРИМУШЕННЯ, котре відображає досвід руху під впливом таких зовнішніх сил, як вітер, вода, фізичні об'єкти, люди [8, с. 45]. Структура цієї образ-схеми, представлена в семантиці ФО *kangaroo courts, Draconian laws, might is right*, відбиває домінування джерела ПРИМУШЕННЯ, тобто законів, суддів, над ціллю, співвідносною з громадянами. ПРИМУШЕННЯ активоване у складі ФО *kangaroo courts* компонентом *court* на позначення суду й присяжних, які, вивчивши докази, встановлюють чиюсь вину чи невинність; у структурі ФО *Draconian laws* іменником *laws*, що вказує на офіційні вказівки щодо того, як треба вчиняти і що дозволено [9, с. 1342]; у складі ФО *might is right* компонентом *might* на позначення великої сили і влади [9, с. 966], що передбачає здатність чи право контролювати людей або події [9, с. 1190] і у свою чергу дає можливість змусувати когось щось робити [9, с. 322]. Джерело ПРИМУШЕННЯ, позначене іменником *court*, відображає найменший ступінь впливу, оскільки суди є застосуванням законів до окремих громадян; *laws* виявляє середній ступінь, бо закони регулюють відносини між усіма членами держави, і *might*, що своєю семантикою прямо вказує на силу, є найпотужнішим джерелом.

Одиниці, засновані на образ-схемі ПРИМУШЕННЯ, утілюють такі різновиди утримання політичної влади, як використання судів, законів і силової переваги.

Інструмент утримання політичної влади, що має найменший ступінь сили, представлений судами, позначено ФО *kangaroo court* "судове інсценування" у прикладі *These jihadists bankrolled the Pakistani Taliban and used kangaroo courts, public beheadings and other forms of terror to extend their sway* [Newsweek 11/18.05.2009, 25]. У наведеному прикладі ФО *kangaroo courts* позначає джихадів як джерело

ПРИМУШЕННЯ, а пересічні громадяни співвідносяться з ціллю ПРИМУШЕННЯ.

Застосування законів задля утримання політичної влади відображене ФО *Draconian laws* "драконівські, суворі закони", які є джерелом більш сильного ПРИМУШЕННЯ, про що свідчить прикметник *Draconian* зі значенням дуже суворий і жорстокий [9, с. 445] у висловленні *Essential goods were rationed, industries were nationalized and the government put Draconian restraints on imports and exports* [Newsweek 01.07.2009, 51]. У наведеному прикладі джерело ПРИМУШЕННЯ, позначене ФО *Draconian laws*, перетворюється на джерело ПЕРЕШКОДИ, на котру вказує іменник *restraints*, тобто правила, що обмежують дії людини [9, с. 1310]. У цьому реченні фразеологізм представляє уряд Ірану як джерело ПЕРЕШКОДИ, спрямоване проти імпорту й експорту, котрі співвідносяться з ціллю.

Використання сили як механізм утримання урядами політичної влади представлене у семантиці ФО *might is right* "право на стороні сильного, хто має силу, той і правий", у складі котрої іменник *might*, що позначає велику силу і владу, активує найбільший ступінь ПРИМУШЕННЯ, напр., *But Bush was genuinely offended by the Iraqi invasion and then absorption of Kuwait. It was simply not how civilized countries behaved toward one another. It harkened back to a cruder era of international relations when might made right* [Newsweek 11/18.05.2009, 32]. У наведеному прикладі ФО *might is right* репрезентує фізичне домінування джерела ПРИМУШЕННЯ, представленого Іраком, який діє проти Кувейту як цілі, акцентуючи негативний характер застосування фізичної сили у політиці.

Крім одиниць групи примушення, утримання політичної влади репрезентоване ФО, які вказують на перешкоду. ФО на позначення утримання влади, засновані на образ-схемі ПЕРЕШКОДА, утвореній силовим вектором, що зупиняється або змінює траєкторію руху внаслідок зіткнення з перешкодою [8, с. 45], співвідносять лідерів, держави й членів партій із джерелом (ФО *to hedge one's bets, to live within one's means, to play politics*) або метою (ФО *window dressing*) політичної діяльності, співвідносною з ПЕРЕШКОДОЮ.

ФО, що спираються на образ-схему ПЕРЕШКОДА, репрезентують захист політиком своєї влади, фінансову стабільність, ведення нечесної політичної гри й окомозамилування як механізми утримання політичної влади.

Захист як різновид утримання влади політиком, представлений у значенні ФО *to hedge one's bets* "перестраховуватися, захистити себе від можливих невдач або втрат", у складі якого компонент *to hedge* зі значенням огорожі [9, с. 714], позначає джерело ПЕРЕШКОДИ, напр., *Still the Supreme Leader likes to hedge his bets; if a challenger should come from behind and take the race, Mousavi may be the best in the field as far as Khamenei is concerned, despite their past disputes* [Newsweek 01.06.2009, 52]. У зазначеному прикладі духовний лідер Ірану співвідноситься з джерелом ПЕРЕШКОДИ, спрямованої на захист своєї влади.

Збереження фінансової стабільності держави позначене ФО *to live within one's means* "жити

невідповідно до своїх коштів”, у складі якого прийменник *within* “у межах певних правил чи обмежень” детермінує ПЕРЕШКОДУ, напр., *But at the same time, we have to commit to Americans, to investors around the world, that we are going to get back to living within our means when the crisis is past* [Newsweek 01.06.2009, 15]. У цьому прикладі ФО *to live within one's means* указує на джерело фінансової ПЕРЕШКОДИ, метою якої є американські громадяни.

Ведення членами політичних партій нечесної політичної гри як засіб утримання влади відображається у семантиці ФО *to play politics* “користуватися нечесними засобами для досягнення політичних цілей”, заснованій на образ-схемі ПЕРЕШКОДА, про що свідчить семантика компонента *to play*, співвідносного з участю у грі, яке у свою чергу позначає намагання досягти чогось, не дати комусь іншому заволодити чимось [9, с. 297], напр., *Then on May 1, – Virginia GOP Rep. Frank Wolf got tipped off. Furious, he fired off a public letter to President Obama, charging that the release of the Uighurs – Muslim separatists opposed to the Chinese government – could “directly threaten the security of the American people.” White House officials were not happy. One called Wolf’s chief of staff and accused his boss of playing politics* [Newsweek 01.06.2009, 10]. У наведеному прикладі дії республіканця Вульфа та його керівника, позначені фразеологізмом *to play politics*, представляють джерело ПЕРЕПОНИ, спрямоване, з одного боку, проти президентських планів (*the release of the Uighurs*), а з іншого боку, на забезпечення його власної діяльності, спрямованої проти звільнення китайських ув’язнених. Таким чином, політична влада представлена як протидія представників різних сил.

Окозамилування як різновид утримання політичної влади представлено ФО *window dressing*, яка позначає те, що змушує людей позитивно сприйняти плани чи діяльність і заважає побачити справжній стан справ [9, с. 1762], указуючи на мету ПЕРЕШКОДИ, спрямовану на приховання справжніх мотивів дій президента, напр., *The arguments put forward for going to war – noncompliance with U.N. resolutions, possession of weapons of mass destruction – turned out to be essentially window dressing, trotted out to build domestic and international support for a policy that had been forged mostly for other reasons* [Newsweek 11/18.05.2009, 32]. У наведеному прикладі аргументи президента Буша стосовно причин для розв’язання війни в Іраку представлені джерелом ПЕРЕШКОДИ для досягнення мети, позначеної ФО *window dressing*.

Значення одиниці *to draw somebody’s attention*, що позначає отримання влади за рахунок привернення уваги до партій як учасників політичного процесу, пояснюємо через образ-схему ПРИТЯГАННЯ, котра відображає рух цілі за джерелом [8, с. 47]. Привернення уваги за рахунок створення іміджу партії представлено у семантиці ФО *to draw somebody’s attention* “звертати чийсь увагу на”, у складі якої компонент *to draw* – притягувати, актуалізує образ-схему ПРИТЯГАННЯ, напр., *In France, a new Trotskyist party has drawn much attention but has yet to translate it into electoral success*

[Newsweek 16.03.2009, 4]. У наведеному прикладі ФО *to draw somebody’s attention* представляє партію троцькістів у Франції (*a new Trotskyist party*) як джерело ПРИТЯГАННЯ, а виборці, імпліковані означенням *electoral*, виступають як мета, досягнення успіху.

Усі аспекти влади – її реалізація, зміна, невдачі – відображені одиницями на позначення руху, який моделюється образ-схемою ШЛЯХ, котра репрезентує переміщення траєкторією, відхилення від неї, кінцеву точку або її недосягнення [8, с. 113].

Реалізація політичної влади позначена ФО *to take a step* “вживати заходи”, яка вказує на послідовний рух, пов’язаний з подоланням багатьох проміжних точок, напр., *Going beyond this and dealing with the basics of the embargo – or removing Cuba from the list of state sponsors of terrorism – would likely require congressional approval. Current law, though, makes it almost impossible to take such steps* [Newsweek 16.03.2009, 13]. У наведеному прикладі конгресмени, перед якими стоять проблеми ембарго, боротьби з тероризмом, фінансованим Кубою, представлені як траєктор, переміщення котрого не відбувається.

У наступному реченні ФО *to take steps* характеризує політичну діяльність президента Кеннеді як уже розпочатий процес, напр., *For the next generation, no one ventured to tread where T.R. and Truman fell short. But in the early 1960s, a new young president was determined to take a first step – to free the elderly from the threat of medical poverty* [Newsweek 27.07.2009, 36]. У наведеному реченні ФО *to take a step* співвідносить президента Кеннеді з траєктором, який рухається у напрямку другої точки, співвідносної із забезпеченням літніх людей медичним обслуговуванням.

Зміна влади за рахунок витіснення одного політичного режиму іншим відображається ФО *to give way to* “поступатися, змінюватися”, яка відображає відхилення від траєкторії, співвідносної з режимом на Кубі, напр., *We do not want to see a Cuba that fails, in which the existing regime gives way to a repressive regime of a different stripe or to disorder marked by drugs, criminality, terror or a humanitarian crisis that prompts hundreds of thousands of Cubans to flee their country for the United States* [Newsweek 16.03.2009, 13]. У наведеному прикладі відхилення від траєкторії позначене ФО *to give way to*, котра репрезентує спосіб керівництва Кубою, указує на слабкість існуючого політичного режиму країни, котрий змушений поступитися іншому типу репресивного (*a repressive regime of a different stripe*), який утілює джерело сили.

На відміну від попередньої одиниці ФО *to make way for* “дати дорогу, поступитися місцем кому-небудь” через відхилення від траєкторії репрезентує зміну місця знаходження траєктора, напр., *In the Bronx, 600 families were evicted to make way for naval housing* [Newsweek 07.06.2010, 51]. У наведеному прикладі прості громадяни представлені як траєктор, котрого спонукає до руху більш сильне джерело, утілене військово-морськими силами, на які вказує означення *naval*.

Невдачі під час перебування при владі репрезентуються ФО *to miss the boat* “втратити

можливість, шанс”, котра відображає недосягнення траектором кінцевої точки траєкторії, на що вказує компонент *to miss* – пропустити, а отже, не досягти мети, напр., *It is on the social level, though, that we're missing the boat most completely by sticking with a workplace-based system that no longer makes sense* [Newsweek 27.07.2009, 27]. У цьому реченні уряд США, позначений займенником *we*, репрезентується як траектор, а соціальна сфера країни – як траєкторія, кінцева точка якої, співвідносна з реформуванням, не досягнута, що характеризує діяльність американського уряду негативно.

Досягнення вершини влади і невдачі на цьому шляху співвідносяться з прямовисним рухом, представленим образ-схемою ВЕРТИКАЛЬ, яка обмежена нижньою і верхньою точками [6, с. 53]. Переміщення вгору, пов'язане з досягненням вершини влади, відображене ФО *to come to power* і *to take office*, верхня точка ВЕРТИКАЛІ утілена ФО *to have the upper hand*. Невдача в політиці зображується як рух вниз ФО *to fall short of*, і нижня точка вертикалі, співвідносна з будь-якою рослиною у семантиці ФО *the root of all evil*.

Досягнення вершини влади, представлене верхньою точкою ВЕРТИКАЛІ, позначають компоненти *power*, *office* і *upper hand*. Прихід до влади позначений ФО *to come to power*, у складі якого іменник *power* локалізує особу у найвищій точці ВЕРТИКАЛІ, якої можуть досягнути лише окремі персоналії [6, с. 127]. Тому у прикладі *The French have for decades cultivated ties to the ruling family of Qatar. Those links became especially close after Hamad bin Khalifa Al-Thani came to power in the bloodless coup that ousted his father in 1995* [Newsweek 16.03.2009, 42] ФО *to come to power* характеризує прихід до влади керівника Катару як успіх. У складі ФО *to take office* “заступати на посаду, прийняти справи” верхня точка ВЕРТИКАЛІ імплікується іменником *office*, який вказує на перебування людини на вершині влади [6, с. 128]: *Mousavi often seemed to have an advantage. He kept the economy directly and firmly under almost Soviet-style government control from the day he took office until the Iran-Iraq War ended in 1988* [Newsweek 01.06.2009, 51]. У наведеному прикладі ФО *to take office* позначає вершину СТАТУСНОЇ ВЕРТИКАЛІ, співвідносна з результатом, вказуючи на успіхи колишнього прем'єр-міністра Ірану.

Перебування при владі утілюється ФО *to have the upper hand* “взяти гору, мати перевагу, панувати”, у складі якої означення *upper* репрезентує вершину ВЕРТИКАЛІ, напр., *Imam Khomeini was really clever, ... He never allowed one group to have the upper hand in the country. Whenever one group was getting too proud, he would lend his support to the other group* [Newsweek 01.06.2009, 51]. У наведеному прикладі ФО *to have the upper hand* вказує на постійне перебування лідера ісламської революції при владі й перешкодження іншим політичним силам досягнути верхньої точки ВЕРТИКАЛІ.

Політичні невдачі позначені ФО *to fall short of* “не виправдати очікувань, не досягти мети”, у складі якої дієслово *to fall* вказує на рух УНИЗ, напр., *Institutions fall short for the same reason people do: they are imperfect because nothing is perfect* [Newsweek 07.06.2010, 2]. У наведеному прикладі всі інституції,

“починаючи з фінансового сектора і закінчуючи римо-католицькою церквою” (*From the financial sector to the Roman Catholic Church*) [Newsweek 07.06.2010, 2], що зазнали фінансових невдач, постають як траектор, котрий рухається вниз, тобто набуває негативних характеристик. У реченні *For the next generation, no one ventured to tread where T.R. and Truman fell short* [Newsweek 27.07.2009, 36] ФО *to fall short of* вказує на попередніх президентів США як на траєкторів, які рухаються вниз, що відображає невдачі у їх діяльності.

Невдале перебування при владі характеризується за допомогою ФО *the root of all evil* “корінь зла”, яка позначає знаходження траєктора на нижній точці ВЕРТИКАЛІ, на що вказує іменник *root* на позначення частини рослини чи дерева, котра перебуває ЗНИЗУ, а компонент *evil* надає цьому виразу негативної конотації, напр., *The history of these years fails to fit neatly into the ideological categories of left or right, for both public and private enterprises have managed to miss the mark in the hours of crisis. Government is not the root of all evil; neither are the corporations* [Newsweek 07.06.2010, 2]. У цьому прикладі увага акцентується на тому, що американський уряд не знаходиться на нижній точці ВЕРТИКАЛІ, що представляє його позитивно.

Комплексні ФО, утворені внаслідок взаємодії руху й сил, відображають більш складні відношення у сфері політичної діяльності, забезпечуючи інтенсивний вплив на аудиторію. До одиниць комплексної семантики, заснованих на поєднанні двох образ-схем (ШЛЯХ і ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ; ШЛЯХ і УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ; ПРИМУШЕННЯ і ЦИКЛ), належать *to come to the rescue*, яка відображає підтримку; *easy come, easy go*, що позначає досягнення влади і її втрату; *to make ends meet*, котра характеризує стан пересічних громадян як суб'єктів політичної діяльності.

Сприяння діяльності колег під час здійснення політичної діяльності позначається ФО *to come to the rescue* “прийти на допомогу, допомогати”, семантика якої забезпечується взаємодією образ-схем ШЛЯХ, позначеної дієсловом *to come*, та ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, відображеного іменником *rescue* на позначення ситуації, коли когось або щось врятовано від небезпеки [9, с. 1303]. Так, у реченні *With the president about to arrive, I was running out of time. The immediate problem was that I couldn't recall how to get out to the White House lawn. Again Condi came to the rescue, and pointed me in the right direction* [Newsweek 11/18.05.2009, 31] фразеологізм *to come to the rescue* характеризує держсекретаря Кондолізу Райс (*Condi*) як джерело забезпечення діяльності президента Ради із зовнішніх відносин, котрий співвідноситься з метою ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ.

Швидке отримання політиком влади і її швидка втрата представлені фразеологізмом *easy come, easy go* “як прийшло, так і пішло”, заснованим на взаємодії переміщення, позначеного компонентом *come*, який вказує на кінцеву точку руху, і *go*, що відображає будь-який рух, та УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ, позначеного прислівником *easy* – нескладний, той, що не вимагає багато зусиль [9, с. 467], напр., *When he had first come to the Senate, he said, he had*

looked at his desk on the floor of the chamber, a desk, that bore the name of each senator who had ever sat in the seat. Eagerly, the new man's eyes ran up and down the list. "And you know what?" he said, recalling the moment. "I didn't recognize a single one of them. *Easy come, easy go*" [Newsweek 27.07.2009, 6]. У наведеному прикладі політики загалом співвідносяться одночасно з траєктором і джерелом УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ, що представляє їх перебування при владі як нестабільне, акцентуючи необхідність докладання будь-яким політичним діячем зусиль для досягнення успіху.

Характеристика життя пересічного громадянина як суб'єкта політичної діяльності утілюється в ФО *to make ends meet* "зводити кінці з кінцями" завдяки взаємодії образ-схем ПРИМУШЕННЯ, активованого компонентом *to make*, і ЦИКЛІ, представленого іменником *ends* і дієсловом *meet*, як засіб репрезентації римів буття [6, с. 53], напр., *I wondered, given that he admitted he could make ends meet on his policeman's salary of \$300 a month and was forced to drive a car two or three days a week, whether he might still be as enanored of President Ahmadinejad as he was when he voted for him four years ago* [Newsweek 01.06.2009, 33]. У цьому прикладі пересічний громадянин постає як джерело ПРИМУШЕННЯ, спрямованого на з'єднання двох точок.

Таким чином, за семантикою ФО, поширених у статтях політичної тематики, ми виокремили підгрупи, які відображають різні компоненти політичної діяльності. Креативні, комунікативні й результативні ФО зображають реалізацію влади; фразеологізми групи примушення до дії і одиниці на позначення перешкоджання діяльності відображають засоби утримання влади; ФО, котра утілює створення іміджу, представляє досягнення влади. Одиниці на позначення руху вказують на реалізацію влади; позначення відхилення від траєкторії демонструє досягнення влади за рахунок усунення суперника і застосування силового тиску на громадян; ФО, що відображають недосягнення кінцевої точки, недоліки політичної діяльності; одиниці на позначення руху вгору репрезентують досягнення вершини політичної влади або перебування на ній, а позначення руху вниз сигналізує про невдачі. Комплексні ФО позначають підтримку, вплив на громадян, досягнення влади і її втрату. Наведені групи ФО характеризують діяльність президентів, урядів, конгресменів, інституцій, політичних зібрань, які є суб'єктами політичної діяльності. Перспективою подальшого дослідження є лінгвокогнітивні функції фразеологізмів в англійських журнальних статтях ділової тематики.

Література

1. Гапотченко Н. Є. Сучасні тенденції розвитку дискурсу французьких ЗМІ / Н. Є. Гапотченко // *Studia Linguistica* : зб. наук. пр. / ред. : І. О. Голубовська ; Київськ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2009. – Вип. 2. – С. 105–109.
2. Дорофеева О. М. Оказіональне слово в сучасній російськомовній газетно-журнальній комунікації (комунікативно-прагматичний та соціокогнітивний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 / Дорофеева О. М. ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т філол. – К., 2003. – 20 с.
3. Крапива Ю. В. Коротка журнальна стаття як тип тексту (на матеріалі української, англійської та російської мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.15 / Крапива Ю. В. ; Харківськ. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2004. – 20 с.
4. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК "Гнозис", 2003. – 280 с.
5. ПЕС: Політологічний енциклопедичний словник : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закладів / ред. : Ю. С. Шемшученко, В. Д. Бабкін. – К. : Генеза, 1997. – 400 с.
6. Потапенко С. І. Сучасний англійський медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти / С. І. Потапенко : монографія. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 391 с.
7. Gibbs R. W. Jr. Idioms and Formulaic Language / R. W. Gibbs // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / ed. : Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens. – Oxford : Oxford University Press, 2007. – P. 697–725.
8. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* / M. Johnson. – Chicago ; L. : The Univ. of Chicago Press, 1987. – 233 p.
9. Longman Exams Dictionary. – Harlow : Longman, 2007. – 1833 p.
10. Oxford Idioms Dictionary for Learners of English. – Oxford : Oxford University Press, 1993. – 678 p.

УДК 81'42'37: 811.111

ЗАГАЛЬНОТЕКСТОВА СТРАТЕГІЯ ВТІЛЕННЯ СЕМАНТИКИ ПОЧАТКУ І КІНЦЯ В АНГЛОМОВНОМУ ЖУРНАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

Репех Н.В.

У статті розглядається втілення в англomовному журнальному дискурсі загальнотекстової стратегії представлення подій номінативними засобами на позначення ПОЧАТКУ і КІНЦЯ, виокремлюються відповідні тактики її реалізації. Виявлено, що висунення одиниць із досліджуваною семантикою в ініціальні та заключні речення абзаців основної частини статті акцентує увагу аудиторії на ракурсі подій, сконструйованому семантикою одиниць зі значенням ПОЧАТКУ і КІНЦЯ. Доведено, що збільшення чи зменшення кількості одиниць із семантикою ПОЧАТКУ і КІНЦЯ у різних комунікативних блоках журнальних статей відображають динаміку розвитку зображуваної події.

Ключові слова: загальнотекстова стратегія, журнальний дискурс, когнітивна риторика, семантика ПОЧАТКУ і КІНЦЯ.

В статье рассматривается воплощение в англоязычном журнальном дискурсе общетекстовой стратегии репрезентации событий средствами обозначения семантики НАЧАЛА и КОНЦА, выделяются тактики её реализации. Установлено, что выдвигание единиц с исследуемым значением в инициальные и завершающие предложения абзацев основной части статьи акцентирует внимание аудитории на том ракурсе событий, который сконструирован семантикой единиц со значением НАЧАЛА и КОНЦА. Доказано, что увеличение или уменьшение количества единиц с семантикой НАЧАЛА и КОНЦА в разных блоках журнальной статьи отражает динамику развития событий.

Ключевые слова: общетекстовая стратегия, журнальный дискурс, когнитивная риторика, семантика НАЧАЛА и КОНЦА.

The article discusses the general textual strategy and corresponding tactics representing the semantics of BEGINNING and END in English magazine discourse. The paper reveals that the foregrounding of the units denoting BEGINNING and END in initial and final sentences of the main block of article draws the readers' attention to the perspective of the event construed by the semantics of the studied units. It is proved that the changes in the quantity of the studied units in different blocks of an article reflect event dynamics.

Key words: general textual strategy, magazine discourse, cognitive rhetoric, semantics of BEGINNING and END.

Сучасний англomовний журнальний дискурс розглядається як сконструйована мовними і друкованими засобами реальність [7, с. 15]. Подаючи події тижня на фоні загальних світових тенденцій, англomовні журнали часто потрапляють до рук читачів, коли представлений у випуску зміст втратив свою актуальність. Тому одним із завдань журналів новин є привернення уваги читача до описуваних подій, зокрема створення ефектів свіжості й

нагальності пропонованої інформації, що досягається за рахунок апеляції до перцептивного досвіду аудиторії, серед іншого активованого номінативними одиницями на позначення ПОЧАТКУ і КІНЦЯ. До цього часу семантика ПОЧАТКУ і КІНЦЯ досліджувалася у руслі двох підходів: системно-мовного, за якого проведено діахронічний аналіз англійських дієслів на позначення початку і кінця процесу [6, с. 14-23] й порівняльний аналіз дієслів початку і

кінця існування на матеріалі англійської та української мов [2, с. 242-255]; і логіко-семантичного, зосередженого на виявленні особливостей втілення досліджуваної семантики в російській та українській мовних картинах світу [5; 8]. Саме логіко-семантичні розвідки окреслили наріжні питання, пов'язані з перцептивними передумовами формування семантики ПОЧАТКУ і КІНЦЯ та концептуальною репрезентацією досліджуваних смислів, яку можна з'ясувати лише із залученням дослідницького апарату когнітивної лінгвістики, котра вивчає способи концептуалізації й вербалізації дійсності [3, с. 53]. Вивчення смислів ПОЧАТКУ і КІНЦЯ в аспекті конструювання медійної реальності вимагає звернення до когнітивно-риторичного підходу, спрямованого на встановлення взаємозв'язку між когнітивною семантикою, котра вивчає загальні процеси концептуалізації дійсності, уяви та мислення, і риторику, яка пов'язує згадані здібності з конкретними ситуаціями [10, с. 446].

Спрямованість сучасних когнітивно-риторичних студій на вивчення взаємодії мови з ментальними структурами різного ступеня узагальнення в аспекті впливу на аудиторію зумовлює актуальність цієї розвідки.

Метою статті є визначення номінативних реалізацій загальнотекстової стратегії втілення семантики ПОЧАТКУ і КІНЦЯ. Зазначена мета передбачає виконання наступних завдань: окреслити сенсомоторні витoki формування досліджуваної семантики й проаналізувати її втілення в значенні одиниць, які експлікують ідеї ПОЧАТКУ і КІНЦЯ; пояснити її вплив на читачів за аналогією до безпосередньої взаємодії людини з навколишнім середовищем; визначити зміни у репрезентації подій, вербалізованих одиницями зі значенням ПОЧАТКУ і КІНЦЯ у різних блоках статей: заголовному комплексі, вступі, блоці головної події, висновках.

Об'єктом дослідження є загальнотекстова стратегія репрезентації семантики ПОЧАТКУ і КІНЦЯ в англomовному журнальному дискурсі, а предмет вивчення становить когнітивно-риторичний аспект її втілення у журнальних статтях.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що у ній уперше когнітивно-риторичний підхід застосований до вивчення текстового втілення смислів ПОЧАТКУ і КІНЦЯ на матеріалі журнальних статей, дібраних з англomовних часописів новин *Newsweek* і *The Economist*.

Із позицій когнітивної лінгвістики семантика ПОЧАТКУ і КІНЦЯ сформувалася внаслідок суперордиантної, тобто узагальнювальної, категоризації сенсомоторного досвіду, пов'язаного з концептуалізацією народження й смерті, створення й руйнації, сходу й заходу, входу й виходу, тощо [5, с. 109], які належать до базового рівня, на якому світ розпізнається в процесі його сприйняття [11, с. 93-97]. Відповідно, одиниці, які називають ПОЧАТОК і КІНЕЦЬ на суперордиантному рівні (*begin, end, start, finish* тощо) зараховуємо до узагальнювальних, а ті, у яких досліджувана семантика сформована на основі концептуалізації повсякденного досвіду, відносимо до номінацій базового рівня (*die, dry up, evaporate, lose, open, spark, spring up* та ін.).

Сенсомоторні дані, пов'язані з візуально-тактильним освоєнням навколишнього середовища, осмисленням початку і кінця як руху або джерела й цілі застосування сили, формалізовані образ-схемами, котрі як базові структури лінгвокогнітивної діяльності мовної особистості репрезентують перцептивні відношення у формі елементарних повторюваних експериментальних моделей, покладених в основу формування складних образів свідомості [9, с. 29]. Залучення образ-схем дозволяє поєднати у значенні досліджуваних номінативних одиниць результати сприйняття з мовною семантикою й пояснити формування лексичного значення. Тому образ-схеми розглядаємо як базові концептуальні структури репрезентації ПОЧАТКУ і КІНЦЯ у значенні номінативних засобів і конструювання подій на окремих рівнях узагальнення.

Значення **просторово-перцептивних** номінативних засобів на позначення ПОЧАТКУ і КІНЦЯ спирається на відношення БЛИЗЬКО – ДАЛЕКО (NEAR – FAR), які відображають відстань між спостерігачем і концептуалізованими об'єктами, напр., *at the end of the tunnel, at the first sign, loom, herald* тощо. Одиниці **кінетичної** групи – *arrival, collapse, go, come, fall* тащ – співвідносять значення ПОЧАТКУ і КІНЦЯ з прямовисним і коловим рухом, представленим образ-схемами ШЛЯХ (PATH), ВЕРТИКАЛЬ (VERTICALITY), ЦИКЛ (CYCLE), ПОВТОРЕННЯ (ITERATION). Одиниці **силової** семантики – *build, destroy, let, make, open, ruin* та ін. – вказують на ПОЧАТОК як джерело, причину змін, а її усунення – як КІНЕЦЬ, наслідок цих змін, залучаючи силові образ-схеми ПРИМУШЕННЯ (COMPULSION), УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ (RESTRAINT REMOVAL), ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ (ENABLEMENT).

Медійне втілення семантики ПОЧАТКУ і КІНЦЯ підпорядковане трьома початковими етапами риторики текстобудови: добору аргументів (інвенція), їх розташуванню (диспозиція) і вербальній орнаменталізації (елокуція) [1, с. 22]. В англomовному журнальному дискурсі новин замисел автора подати подію під певним кутом зору визначається на етапі інвенції й зумовлює диспозиційну послідовність вживання дібраних під час елокуції засобів вербалізації семантики ПОЧАТКУ і КІНЦЯ. З метою відображення певного аспекту події структурно-композиційна будова дискурсу підпорядковується на стадії диспозиції певним схемам аранжування номінативних засобів на позначення ПОЧАТКУ і КІНЦЯ в окремих сегментах тексту: у заголовку, підзаголовку, вступі, блоках головної події і фоні, висновках.

У цій розвідці розглянемо реалізацію загальнотекстової стратегії репрезентації семантики ПОЧАТКУ і КІНЦЯ, яка спрямована на привернення уваги до зображених подій у заголовку й створення їх завершеного образу упродовж цілого тексту за допомогою одиниць із досліджуваним значенням. Виокремлена стратегія реалізується двома тактиками: тематичного акцентування та імітування динаміки розвитку подій.

Тактика тематичного акцентування полягає у створенні цільного образу події за рахунок вживання одиниць із семантикою ПОЧАТКУ і КІНЦЯ у двох

абзацних позиціях: в ініціальному й заключному реченнях. Ініціальне речення абзацу корелює з заголовком і вводить головну ідею абзацу, таким чином відображаючи специфіку зображеної події. Заклучне речення узагальнює інформацію абзацу, підсумовуючи її. Вживання одиниць зі значенням ПОЧАТКУ і КІНЦЯ одночасно в ініціальному й заключному реченнях абзаців, що утворюють вступ, блоки головної події і висновків, найбільш повно розкриває тему статті згідно з авторським задумом. Оскільки висунення розглядають як розміщення на передньому плані форм, які слугують "ключами" в процесах мовної обробки інформації [4, с. 21], при тематичному акцентуванні, яке забезпечує ознайомлення з першим і останнім реченнями абзаців, у читача формується повний образ події. Відповідно, включаючи у головні речення абзаців одиниці на позначення ПОЧАТКУ і КІНЦЯ, які встановлюють ракурс зображення події, автори журнальних статей можуть маніпулювати сприйманням інформації читачами.

Тактика тематичного акцентування подій реалізується трьома комунікативними ходами як способами реалізації тактики: **топікальним**, за якого одиниці з семантикою ПОЧАТКУ і КІНЦЯ розміщуються в топікальному, тобто ініціальному, реченні абзацу; **підсумковим**, пов'язаним із розташуванням досліджуваних одиниць в останньому реченні кожного абзацу; **топікально-підсумковим**, або межовим, який полягає у вживанні досліджуваних одиниць у першому й останньому реченнях абзаців основних блоків статей.

Продемонструємо реалізацію тактики тематичного акцентування на прикладі статті про джерела невдач Європейського Союзу під назвою *Murder on the EU Express* (Newsweek 11.04.2011, 8–9), структурованої топікальним комунікативним ходом. Ужитий на початку заголовка іменник *murder* на позначення вбивства одразу привертає увагу читача до насильницького КІНЦЯ Європейського Союзу, означеного виразом *the EU Express*. Експліковане у заголовку вбивство співвідноситься в першому реченні підзаголовка з розпадом економічного союзу, вербалізованим фразовим дієсловом *come apart*, а дієслово *begin* позначає початок пошуку винних у цьому процесі (*the finger-pointing has begun*), тобто закінчення одного процесу провокує початок іншого: *With the monetary union coming apart, the finger-pointing has begun*. Ідея насильницького КІНЦЯ Євросоюзу акцентується у другому реченні заголовка дієсловом *kill*: *Who really killed Europe?* Питальна форма наведеного речення акцентує пошук джерела очікуваного силового кінця Європейського Союзу, таким чином утримуючи увагу читача й змушуючи його ознайомитися з основним текстом. Вербалізовану у заголовному комплексі ідею КІНЦЯ ЄС у термінах смерті, яка є КІНЦЕМ природнього ЦИКЛУ життя усіх істот, підсумовується іменник зі значенням КІНЦЯ *death* в останньому реченні інтродуктивного абзацу, імплікуючи, що ЄС вичерпав свої життєві ресурси: *The strange death of the European Union may prove to be a rather similar case*.

Причини смерті й занепаду Європи розкриваються у топікальних реченнях абзаців блоку головної події вказівками на витік фінансів країн, неспро-

можність лідерів створити спільний ринок праці, крах банків, фіскальну кризу й примус до суворої економії з боку Німеччини одиницями силової семантики зі значенням відкриття усунення перешкоди *reveal*, творення *blow holes*, *create*, встановлення перешкоди *drive wedges into*, примушення *impose on smb* та зі значенням невдачі й провалу *fail*, *failure to create*: (3) *Not only has the economic blown holes in the finances of nearly all EU states, it has also revealed a deep reluctance on the part of those least affected to bail out the hardest hit*; (4) *The underlying problem is the euro's failure to create a truly integrated market for labour*; (5) *In the wake of American crisis, some banks failed – most spectacularly Lehman Brothers – but most were bailed out, and the federal deficit soared*; (6) *The crisis has driven not just one but two divisive wedges into European economy*; (7) [...] *the last Irish government created the present fiscal crisis*; (8) *The German government keeps insisting that the recipients of bailout money impose painful austerity measures on themselves*. Причина КІНЦЯ ЄС – створення у фінансових системах прогалін, через які втрачалися грошові ресурси європейських держав, – співвідноситься з їхньою економічною політикою (*the economic*) дієслівною фразою *blow holes* у топікальному реченні третього абзацу (3). КІНЕЦЬ ЄС зображається як результат неспроможності його лідерів створити спільний ринок праці, експлікований фразою *the euro's failure to create a truly integrated market for labour* у четвертому абзаці. КІНЕЦЬ процвітання Євросоюзу як наслідок падіння й краху банків через слабкість чи хвороби відображений дієсловом *fail* у п'ятому абзаці (5). ПЕРЕШКОДИ, активовані у семантиці сталого вислову *drive divisive wedges*, для розвитку країн Євросоюзу породжені кризою (*crisis*), яка осмислюється як джерело смерті ЄС. ПОЧАТОК кризи, який призвів до загибелі економічного союзу, пов'язується з хибами національних урядів Греції, Іспанії, Португалії, позначений виразом *drive divisive wedges* ("вбити кілки перешкоди"), вжитим у топікальному реченні шостого абзацу (6), які створили фіскальну кризу (*created the present fiscal crisis*), серед яких головним винуватцем є уряд Ірландії, названий на початку сьомого абзаці (7). Причину КІНЦЯ єдності в ЄС як наслідок примусового зі сторони Німеччини впровадження м'якої суворої економії у проблемних країнах відображене дієсловом *impose*, яке у першому реченні восьмого абзацу (8) актуалізує ПРИМУШЕННЯ.

Тактика імітування динаміки розвитку подій полягає у відтворенні їх ходу за рахунок різної кількості вживань одиниць зі значенням ПОЧАТКУ і КІНЦЯ в окремих абзацах упродовж усієї статті. Концентрація слововживань може бути хвилеподібною, пов'язаною з чергуванням періодів збільшення і спаду кількості використаних досліджуваних одиниць, або рівномірною при вживанні приблизно однакової кількості одиниць із семантикою ПОЧАТКУ і КІНЦЯ в абзацах, що утворюють основні блоки статей. Відповідно, ця тактика реалізується двома комунікативними ходами: хвилеподібного й рівномірного зображення подій.

За **хвилеподібного зображення** стану справ їхня специфіка розкривається одиницями зі

значенням ПОЧАТКУ і КІНЦЯ, кількість яких збільшується в кожному наступному абзаці, досягаючи піку в блоці головної події, і згодом зменшується у заключному блоці. Цей комунікативний хід, як правило, структурує статті про війни, революції, заворушення, повстання, політичні й соціально-економічні проблеми, які розвиваються хвилеподібно, тобто характеризуються підйомами і спадами. Цей хід структурує статті під заголовками *The Beginning of the End of Putin* (The Economist 3.03.2012), *Belgrade Calling* (10.02.2011), *The Scent of Jasmine Spreads* (27.06.2011) та ін. За **рівномірного відтворення** подій кількість одиниць із досліджуваним значенням зберігається приблизно однаковою в абзацах усіх основних блоків статті, створюючи ефект поступальності розвитку події, напр., *On the Road Towards Capitalism* (The Economist 24.03.2012), *Viktor Yanukovich Turns Eastward* (The Economist 26.02.2011), *China Coming down the Tracks* (The Economist 20.01.2011) та ін.

Розглянемо втілення тактики імітування динаміки розвитку події на прикладі статті під назвою *The Beginning of the End of Putin* (The Economist 3.03.2012) про протести у Росії напередодні президентських виборів, які вважаються причиною ПОЧАТКУ КІНЦЯ кар'єри Путіна. У статті, яка структурована комунікативним ходом хвилеподібного зображення подій, КІНЕЦЬ правління Путіна, позначений у заголовку іменником *end*, конструється в динаміці, оскільки одиниця *beginning*, позначаючи ПОЧАТОК процесу, імплікує його тривалість і таким чином привертає увагу до статті. Повторний ПОЧАТОК президентства Путіна експлікований у першому реченні підзаголовок дієсловом *become* у сполученні з прислівником *once again*, подається як джерело неспокою в Росії. КІНЕЦЬ епохи Путіна позначається дієсловом *run out*, який у другому реченні підзаголовок пов'язує його з наслідками народних протестів: *Vladimir Putin will once again become Russia's president. Even so, his time is running* (The Economist 3.03.2012).

Наближення кар'єри Путіна до КІНЦЯ розкривається на тлі підйомів і спадів масового невдоволення, репрезентованих у статті зміною концентрації одиниць із семантикою ПОЧАТКУ і КІНЦЯ з першого по дев'ятий абзаци (за виключенням третього і сьомого, які містять фонову інформацію про економічний стан Росії після розпаду Радянського Союзу) – поступово збільшується від однієї до чотирьох, а потім різко спадає знову до однієї, – що розкриває природу бунтарських настроїв у країні, викликаних повторним вибором Володимира Путіна президентом Росії.

Лише один іменник *outcome* експлікує у першому абзаці кінцевий результат виборів, зображений у статті як джерело неспокою в країні: *The point of elections is that their outcome should be uncertain*. Збільшення досліджуваних одиниць до трьох (*come after the election, the beginning of the end, begin*), у другому абзаці демонструє напруження політичної ситуації в Росії, яке осмислюється як джерело КІНЦЯ перебування Путіна при владі: *The uncertainty will come after the election, not before. Developments in the past few months have shown that Mr Putin cannot rule his country indefinitely. The beginning of the end of his reign*

has begun. У наведеному фрагменті дієслово *come* експлікує ПОЧАТОК невизначеності у країні в термінах руху, відображаючи швидкість його настання, а прислівниковий вираз *after the election* позначає темпоральний ПОЧАТОК проблем, пов'язаний із завершенням виборів, зображених як ПОЧАТОК КІНЦЯ правління Путіна (*the beginning of the end, has begun*).

По чотири одиниці із семантикою ПОЧАТКУ і КІНЦЯ вживаються у четвертому (*spring up, begin to rumble, in early December (since then), start*) і п'ятому (*peel away, be fed up, be disillusioned, failure to carry*) абзацах, у яких одиниці з досліджуваним значенням конструють пік ПОЧАТКУ невдоволення народу ситуацією в Росії. Так, несподівана поява політично свідомого середнього класу (*vocal middle class*), який подається як рушійна сила зростання протестів дієсловом зі значенням раптового ПОЧАТКУ *spring up*, одиниця *begin* у сполученні з дієсловом *rumble* експлікують саме ПОЧАТОК невдоволення, яке подається як причина КІНЦЯ правління Путіна; а прислівникові фрази *early December (since then)* та *after Mr Putin's election, starting on the day after the vote* встановлюють темпоральний ПОЧАТОК першої і другої хвиль заворушень як джерел КІНЦЯ президентства російського лідера: (4) *A richer and vocal middle class has sprung up. Discontent began to rumble. The rigged parliamentary poll in early December was followed by street protests in Moscow and elsewhere. The protests have continued since then, and the demonstrators intend to keep going after Mr Putin's election, starting on the day after the vote.*

Динаміка змін народних настроїв і ставлення до президента репрезентована у п'ятому абзаці чотирма одиницями *peel away, be fed up, be disillusioned, failure to carry*, які називають причини ПОЧАТКУ масового невдоволення правлінням Путіна, який також репрезентується як ПОЧАТОК КІНЦЯ його кар'єри. Віддалення росіян від Путіна, тобто КІНЕЦЬ кредиту довіри до нього, експлікується дієсловом *peel away*, співвідносним із орієнтиром ДАЛЕКО; КІНЕЦЬ терпіння й ілюзій громадян, причиною чого називається нездатність політика виконати обіцяне, позначена фразою *failure to carry* вербалізується одиницями *be fed up, be disillusioned* (5): *[...] Russians have been peeling away from Mr Putin too. Voters are fed up with corruption, disillusioned by his repeated failure to carry through promised reforms [...]*.

Різке зменшення одиниць на позначення ПОЧАТКУ і КІНЦЯ до однієї у наступних абзацах імітує спад заворушень, пов'язаний із силовими засобами їх припинення, вербалізованими дієсловами *repress, push*, виразом *ratchet up the pressure on*, у семантиці яких активується ПРИМУШЕННЯ, котре також осмислюється як причина КІНЦЯ популярності президента серед народу: (6) *He can respond to the pressure for change by trying to repress it, or going with it.* (7) *In 2012 alone he has pushed through a 33% rise in defence, security and police spending.* (8) *Mr Putin could ratchet up the pressure on those media that have actively supported the protesters [...]*. Обіцянка Путіна не брати участь у наступних виборах (*promising not to run yet again*) конструється дієсловом *start* як можливе джерело припинення

масового невдоволення в країні, що пролонгує його перебування при владі, трохи відсуне у часі КІНЕЦЬ його кар'єри : (9) *Should Mr Putin choose instead the path of reform, he could start by promising not to run yet again in 2018* [...].

Таким чином, загальнотекстова стратегія, спрямована на привернення й утримання уваги аудиторії за рахунок вербалізації подій засобами експлікації ПОЧАТКУ і КІНЦЯ упродовж усієї статті, починаючи з заголовка, реалізується тактиками тематичного акцентування й імітування динаміки розвитку подій. Тактика тематичного акцентування структурує статті досліджуваними одиницями у

топікальному, підсумковому чи обох реченнях абзаців основної частини статті, акцентуючи ті аспекти події, на яких автор хоче зосередити увагу читачів. Тактика імітування динаміки розвитку подій відтворює специфіку їх перебігу за рахунок хвилеподібної чи рівномірної концентрації одиниць зі значенням ПОЧАТКУ і КІНЦЯ в абзацах усіх блоків статті, що створює у читачів ефект співучасті в подіях, експлікованих у заголовку.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні внутрішньотекстових тактико-стратегічних засобів утілення семантики ПОЧАТКУ і КІНЦЯ в англomовному журнальному дискурсі.

Література

1. Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторики / Н. А. Безменова. – М. : Наука, 1991. – 215 с.
2. Іваницька Н. Дієслівні системи української та англійської мов: парадигматика і синтагматика : монографія / Н. Іваницька. – Вінниця : СПД Главацька, 2011. – 636 с.
3. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М. : МГУ, 1996. – 245 с.
4. Лузина Л. Г. Выдвижение / Л. Г. Лузина // Краткий словарь когнитивных терминов. – М. : МГУ, 1996. – С. 21–22.
5. Мечковская Н. Б. Концепты “начало” и “конец”: тождество, антонимия, асимметричность / Н. Б. Мечковская // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. – М. : Индрик, 2002. – С. 109–120.
6. Мошанова Т. Л. История развития групп глаголов, обозначающих начало и конец процесса, в английском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Мошанова Т. Л. ; Московский гос. пед. ун-т. – М., 1969. – 25 с.
7. Потапенко С. І. Сучасний англomовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія / С. І. Потапенко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 391 с.
8. Яковенко Л. Українські фразеологізми із семантикою появи, наявності та зникнення як виразники категорії Буття / Л. Яковенко // Вісник Львівського університету. Серія “Філологія”. – 2004. – Ч. 1. – № 34. – С. 251–256.
9. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason / M. Johnson. – Chicago ; L. : The University of Chicago Press, 1987. – 233 p.
10. Oakley T. Force-dynamic dimensions of rhetorical effect / T. Oakley // From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics. – В. ; NY : Mouton de Gruyter, 2005. – P. 444–473.
11. Rosch E. Principles of categorisation / E. Rosch // Fuzzy Grammar / ed. by Bas Aarts, David Denison, Evelien Keizer, Gergana Popova. – N.Y. : Oxford University Press, 2004. – P. 91–108.

УДК 811.111'367.335

Глибинні структури та механізми їх переходу в поверхневі з урахуванням семантичних ролей

Мельник Ю.П.

У статті йдеться про процеси та умови перетворення глибинної структури у поверхневу. Вибір поверхневої синтаксичної структури відбувається залежно від мети висловлювання, а також контекстного оточення. Зокрема, йдеться про глибинне та поверхнєве представлення складнопідрядних причинно-наслідкових конструкцій.

Ключові слова: глибинна структура, поверхнева структура, когнітивний рівень, семантичний рівень, глибинно-синтаксичний рівень, пропозиція, каузація, аргумент, предикат

В статье рассматриваются процессы и условия трансформирования глубинной структуры в поверхностную. Выбор поверхностной структуры происходит в зависимости от цели высказывания, а также контекстного окружения. В частности, речь идет о глубинном и поверхностном представлении сложноподчиненных причинно-следственных конструкций.

Ключевые слова: глубинная структура, поверхностная структура, когнитивный уровень, семантический уровень, глубинно-синтаксический уровень, пропозиция, каузация, аргумент, предикат.

The article deals with the processes and conditions of transforming deep structure into the surface one. The choice of surface structure depends on the purpose of utterance as well as its context. The paper focuses on the deep and surface representation of complex sentences of cause and result.

Key words: deep structure, surface structure, cognitive level, semantic level, deep syntactic level, proposition, causation, argument, predicate.

У др. пол. XX ст. увага лінгвістів концентрується на розмежуванні мовних одиниць як у традиційному, структурно-семантичному, функціонально-семантичному, так і формально-граматичному напрямках. Останні сформувалися під впливом структуралістських доробок у галузі дистрибутивного синтаксису у концепціях дескриптивістів Л.Блумфілда, Ч.Хоккета, Ю.Найди та представників семантичного напрямку Л.Теньєра, Ш.Баллі, Ч.Філмора та деяких інших.

В останні десятиліття XX – на поч. XXI ст. розвиток лінгвістичної думки позначається підвищенням інтересом мовознавців до проблем генеративного синтаксису, родоначальником якого вважається американський дослідник Н.Хомський. Генеративний синтаксис оперує універсальними глибинними й поверхневими синтаксичними структурами, встановлює універсальні правила синтаксичних трансформацій й обмеження на них, виявляє уроджені принципи й параметри, які коригуються процесом мовної соціалізації.

Попередниками генеративного напряму синтаксису були трансформаційна методика синтаксичного моделювання З.Харриса й розроблена дескриптивістами Р.Уеллзом, К.Пайком, Ч.Хоккетом, З.Харрисом на підставі положень учення Л.Блумфілда методика членування речення на безпосередні складники як побудова дерева залежностей і встановлення правил згортки до межі ядерної одиниці або розгортки синтаксичних конструкцій [6, с. 455].

Метою є розгляд концепцій глибинної та поверхневої структур речення, їх взаємозв'язку, а також підходи до репрезентації смислу речення у світлі генеративних теорій.

Попри всі попередні надбання синтаксичної науки, однією з головних проблем синтаксису сьогодні є кваліфікація його основної синтаксичної одиниці – **речення**. Синтаксисти зазначають, що в наш час немає єдиного загально визнаного визначення речення. Воно характеризується то з логіко-граматичних, то зі структурно-семантичних, то з

комунікативних, то із семантичних позицій і досить часто однобічно.

Домінуючим напрямком генеративної граматики (далі – ГГ) є визнання дворівневого уявлення синтаксису у мовному апараті людини: рівень **глибинної структури** (далі – ГС) та рівень **поверхневої структури** (далі – ПС). Обидва рівні пов'язані між собою трансформаціями, які можуть перекидати одну ГС у декілька різних ПС. Уперше суть трансформаційного синтаксису та його представлення двома рівнями описав засновник ГГ Н.Хомський у своїх ранніх працях "Синтаксичні структури" та "Аспекти теорії синтаксису" [8, 9]. Згідно з його концепцією, **будь-яке висловлювання є дериватом від ГС, яка будується за правилами БС.**

ГС у теорії трансформаційно породжувальних грамастик – спосіб представлення (абстрактного опису) речення. ГС дає змогу відобразити смислову близькість низки речень, які містять одні й ті самі лексичні одиниці і відрізняються одне від одного лише деякими грамастичними значеннями [2, с. 110]. "ПС – в теорії трансформаційних породжувальних грамастик – один із способів опису синтаксичного устрою речення. ПС виходить із ГС у результаті застосування особливих формальних правил – трансформацій. Формальний спосіб запису ПС – дерево БС, однак коли ГС наближена до опису смислу речення, ПС лише відображає лексичний склад, синтаксичні зв'язки та лінійний порядок лексем самого конкретного речення (в його фонетико-фонологічному або орфографічному втіленні). Саме тому іноді терміном "ПС" називають так само і саме конкретне речення, яке відповідає даній структурі" [2, с. 379].

ГС містить три рівні: когнітивний, семантичний, синтаксичний.

На **когнітивному рівні** людина лише відображає розумові **концепти**, аналізуючи явища навколишнього світу, які відбуваються навколо неї. Коли вона знаходить у системі мови глибинно-синтаксичні одиниці з апропріативним для майбутньої семантики категоріальним значенням, вона переходить на **семантичний рівень** глибинної структури речення. Уже на цьому рівні структура володіє певною **синтаксичною** заданістю, оскільки вибір тих чи інших лексичних одиниць мови передбачає певну кількість учасників семантичної пропозиції. З цього моменту система мови має можливість створювати досить велику кількість різних синтаксичних конструкцій, але, з іншого боку, на форму із самого початку накладають вибрані мовцем ті чи інші **семантичні предикати**.

Оскільки центральними одиницями когнітивного та семантичного рівнів є **концепт** та **поняття** (смысл) відповідно, то звернімося до їх короткої характеристики.

На думку М.Болдирева, "на відміну від поняття, що виражає найзагальніші, істотні (логічно сконструйовані) ознаки предмета чи явища, концепт може відбивати один чи більше будь-яких, не обов'язково істотних ознак об'єкта. Якщо в понятті у загальнонауковому значенні розрізняють його обсяг (сукупність речей, що охоплюються цим поняттям) і зміст (сукупність об'єднаних у ньому ознак одного

чи декількох предметів), то концепт скоріше припускає тільки друге – зміст поняття, а також поняттєву частину значення, зміст слова. Поняття – це раціональний, логічно осмислений концепт. Воно виникає через виділення й осмислення істотних характеристик предметів та явищ, у результаті поступового абстрагування від їх другорядних, індивідуальних ознак, тобто в результаті теоретичного пізнання. Концепт – результат когніції. Інакше кажучи, різниця між поняттям і концептом зумовлена самою різницею між теоретичним і повсякденним пізнанням – пізнанням і когніцією [1, с. 24].

А.Мустайокі вважає, що відповідною точкою аналізу речення є його **семантична структура** як схематизоване, структуроване уявлення про те, що збирається висловити мовець [5], тобто надати висловлюванню свій **осмислений концепт**, помістивши його у логічно вибрану рамку (фрейм).

Вихідним пунктом процесу мовленнєвого акту визнається ситуація, яку мовець завжди обмежує і тлумачить, урахувавши свої комунікативні потреби. Так утворюється деяка ситуація, що є основою семантичної структури. Семантична структура складається із: 1) ядра, що включає глибинний предикат та його актант; 2) модифікатора – метадієслова, що визначає семантичну структуру, і його актантів; 3) специфікатора – семантичного елемента, який уточнює актант, предикат або стан справ у цілому [5, с. 412-413].

На наступному **глибинно-синтаксичному рівні** глибинно-семантичне представлення речення починає трансформуватися в "ансамбль синтаксем", предикативні характеристики яких дають змогу утворити деяку кількість пропозицій цього речення (одну та більше). Відповідно на глибинно-синтаксичному рівні відбувається кінцева реалізація глибинного представлення речення за допомогою синтаксичних одиниць різних ярусів від складного речення до зв'язного тексту.

Семантичний рівень використовує особливу семантичну метамову для запису значень, які складаються з елементарних символів (сем) та відношень між ними. На семантичному рівні висловлюванню відповідає семантичне представлення. Його найважливіша частина – семантична структура у вигляді графа, який не обов'язково має бути деревом. У семантичне представлення, крім того, входить інформація про комунікативну організацію смислу (тема, рема, логічні акценти тощо).

Перехід від (поверхнево-) семантичного до глибинно-синтаксичного рівня **моделі СМІСЛ – ТЕКСТ** відбувається через застосування (поверхнево-) семантичного компонента. Останній членує семантичне представлення на "шматки", які "відповідають" реченням та самостійним лексемам, добирає лексичні та грамастичні засоби вираження несинтаксичних значень та встановлює глибинно-синтаксичні відношення між абстрактними лексемами глибинно-синтаксичного рівня [7, с. 732].

Елементи умовної метамови використовуються і на синтаксичних рівнях. Глибинно-синтаксичне представлення (ГСП) включає глибинно-синтаксичну структуру (ГСС) речення. Гілки ГСС – це універсальні глибинно-синтаксичні відношення (ГСВ), кількість яких не більше 10. На цьому ж рівні

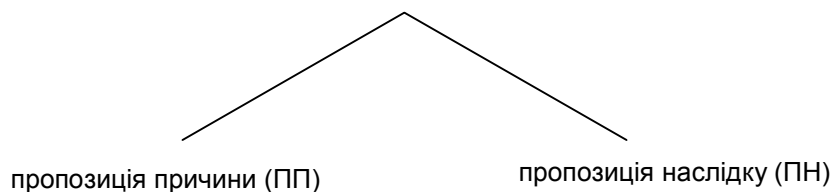
міститься інформація про комунікативну організацію висловлювання [7, с. 733].

Отже, проаналізуємо глибинне та поверхнєве представлення причинно-наслідкових конструкцій у системі СПР. Стосовно цих конструкцій ми можемо прослідкувати шлях їх побудови від **когнітивно-глибинного** до **поверхнево-синтаксичного**.

Так, комунікант аналізує ситуацію і вибирає той фрагмент дійсності, який привертає його увагу в цей момент. Вибираючи головні **концепти** своєї думки, комунікант творить процес номінації. У результаті цього процесу ми переходимо на глибинно-семантичний рівень. У нашому випадку ми маємо два концепти, поєднаних поверхнево-семантичним фреймом (логічним концептом) причинно-

наслідкових відношень. Відповідно, комунікант на даному рівні визначає головний **смысл речення**, яке він потім побудує. У зв'язку з цим ми отримуємо **дві пропозиції**: 1) **причини** та 2) **наслідку**, а також **імплікативний зв'язок** між ними. Завдяки логічному зв'язку імплікації отримуємо пропозицією, яку ми у цьому дослідженні йменуємо **макропропозицією** (утворилася внаслідок накладання двох ситуацій, трансформованих в одну гіперситуацію), яка виражає основну думку висловлення. Вона також має свою глибинну структуру, представлену семантичним предикатом, який, у свою чергу, має свою актанту структуру: **актант причини та актант наслідку**. Однак для макропропозиції ці актанти є залежними пропозиціями. Схематично це виглядає так:

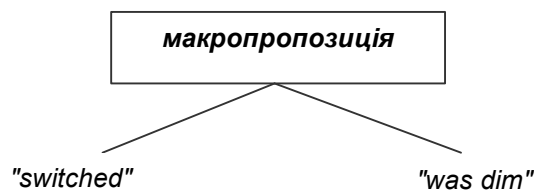
Макропропозиція (ПНВ)
(логічна пропозиція причинно-наслідкових відношень)



Крім того, варто зауважити, що хоча ця модель є найбільш вживаною (тобто по одному актанту причини та наслідку), можливі структури із декількома пропозиціями причини, а також декількома пропозиціями наслідку (результатом чого є мультиситуативне СПР).

Проаналізуємо таке каузативне СПР: *She switched on a table-lamp, for the light from the window was now dim* [11, с. 57]. Тут ми маємо справу із двома концептуальними предикатами, де перший виражений каузативно-акціональним (із суб'єктом, який виконує роль агенса у позначуваній події і

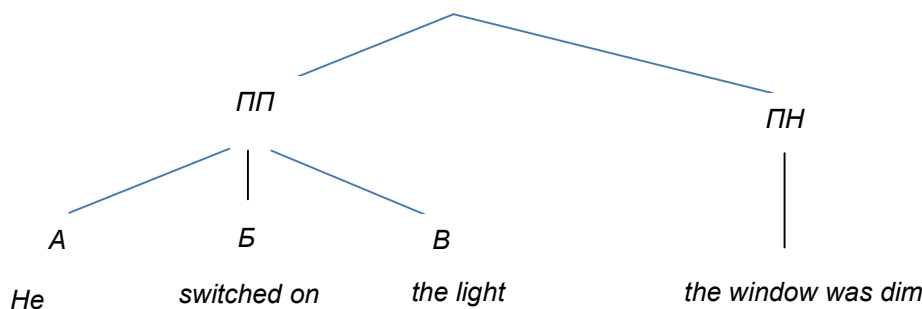
одночасно – роль каузатора іншої дії) дієсловом "switched", а другий – складеною предикативною групою "was dim" із дієсловом-зв'язкою буття та прикметником. Також спостерігається логічний зв'язок суб'єкції (логічна пропозиція причинно-наслідкових відношень), виражений через коннектор *for*, завдяки якому поєднуються два субфрейми (слоти), де перший субфрейм – причина, а другий – наслідок. На глибинно-семантичному рівні у даному випадку ми маємо два семантичних предикати: "switched" та "was dim", які формують таку глибинно-семантичну структуру:



Ці семантичні предикати мають свою структуру валентностей, котрі певним чином задають усю граматичну структуру певної кількості речень, які можна побудувати, базуючись на цій глибинно-семантичній структурі. Предикат "switched" має таку систему валентностей: **A** (агенс) виконує дію **B** *switch on*, спричиняючи вплив на пацієнт **B** *the light*.

Таким чином, цей предикат двовалентний. Його актанти: агенс (*he*), пацієнс (*the light*). Семантичний предикат **was** є частиною присудка **was dim** і має таке тлумачення: "the window was dim". Це означає, що даний предикат двовалентний. Таким чином, глибинно-семантична структура даної когнітивно-глибинної структури є такою:

Макропропозиція ПНВ



Варто зазначити, що система семантичних актантів не знаходиться у прямому співвідношенні із системою синтаксичних актантів. Це означає, що кількість валентностей того чи іншого предиката може суттєво різнитися за глибиною та поверхневою структурами. У цьому випадку ми цілком підтримуємо точку зору І.Мельчука, котрий зазначав, що одні синтаксичні валентності можуть бути невираженими, інші – можуть не мати синтаксичних реалізацій при даному слові. Можуть бути такі випадки, коли з'являються додаткові валентності, які заповнюють семантичну валентність не дієслова, а іменників, будучи, однак, додатком не іменника, а дієслова в поверхневій структурі [3, с. 134–139].

Виходячи із сказаного вище, семантична валентність слова передбачає його витлумачення, враховуючи деяку кількість актантів, кожен із яких обов'язково присутній у значенні даного слова. При цьому відсутність хоча б одного з них змінює його значення. Синтаксична валентність слова передбачає або повний збіг кількості актантів із семантичною валентністю, або відсутність одного чи більше семантичних актантів у поверхневій структурі при збереженні значення даного слова і синтаксичної позиції цих актантів. Відповідно у глибинно-семантичному представленні предикат може мати деяку кількість актантів, які не обов'язково будуть присутні в глибинно-синтаксичному та поверхнево-синтаксичному представленні. Це означає, що, наприклад, чотиривалентне дієслово може розвивати або всі чотири валентності, або від чотирьох до однієї чи двох. Крім того, у конструкціях із причинно-наслідковим значенням ми часто спостерігаємо невиражені валентності предикатів унаслідок того, що необхідність їх реалізації залежить від категоріального смислу речення (макропропозиція). Це означає, що якщо за відсутності якогось із актантів зберігається каузативне значення речення, то він стає необов'язковим і може бути еліптизованим у поверхневій структурі. Слід зазначити, що макропропозиція виражає, перш за все, імплікативний причинно-наслідковий зв'язок актантів – предикатів причини та наслідку, саме тому актанти самих предикатів, по суті, є вторинними.

Вибір **поверхневої синтаксичної структури** відбувається залежно від мети висловлювання, а також від контекстного оточення. В межах цієї статті

ми обмежимося тим, що зазначимо низку факторів, які, безсумнівно, вплинуть на цей процес:

1. Попередній контекст пояснює інформацію, яка міститься у пропозиції причини.

2. Наступний контекст пояснює інформацію, яка відсутня в пропозиції причини.

3. Інформація, яка міститься в обох пропозиціях, виражається повністю.

Спроекуймо все зазначене вище у площину генеративної граматики (далі – ГГ). У ГГ цей модуль називається тета-теорією (theta-theory), у якій досліджуються принципи та параметри, що регулюють відношення між предикатами і тими складовими, які виражають їх партиципанти. Про такі складові в ГГ говориться, що їм присвоюються тематичні (=семантичні) ролі. Основні поняття теорії валентності – **аргумент** та **предикат**. Тета-теорія вимагає, щоб всі складові – носії тематичних ролей – мають бути реалізовані у синтаксичній структурі. Основним постулатом тета-теорії є "тета-критерій" (Theta-criterion): кожна тематична роль приписується обов'язково одному актанту, і кожний актант отримує лише одну тематичну роль.

Позиції, в яких актант отримує тематичну роль, називають тета-позиціями, а позиції, в яких актант її не отримує, – не-тета-позиціями [7, с. 591].

Предикат описує деяку ситуацію: дію, стан. Йому потрібні аргументи – учасники цієї ситуації, яку він описує. Відповідно дієслово-присудок із підметом та доповненням можна розглядати як предикат та його аргументи. За кількістю аргументів предикати поділяються на: 1) одномісні; 2) двомісні; 3) тримісні. Зазвичай чотиримісні та п'ятимісні предикати в ГГ не водяться. Максимальна кількість аргументів дорівнює трьом [4, с. 57]. А решта учасників ситуації розглядаються як другорядні (ад'юнктив). Аргументними називають ті позиції, у яких складова отримує свою семантичну, або, за іншою термінологією, тематичну роль (скорочено – тета-роль). Всі решта позицій називаються неаргументними. В англійській мові аргументними є позиція додатка при дієслові, в якій іменна група отримує тета-роль від дієслова, та позиція підмета, яка отримує її від флексії фінітної форми. До неаргументних відносимо позицію комплементаризера (сполучника) та позиції вільних обставин (ад'юнктивів).

Таким чином, тета-теорія описує так звані тематичні відношення між дієсловами (чи іншими предикатами) та їх аргументами. Аргументам

приписуються ролі. Найпоширенішими є: 1) агенс; 2) theme/пацієнс; 3) експерієнцер; 4) локатив; 5) бенефіціант тощо.

Якщо ж схарактеризувати структуру клаузи (підрядного речення) в термінах референційно-рольової граматики Р.Д.Ван Валіна [10], то матимемо таке. Клауза складається із декількох "шарів" (так само, до речі, як і концепт). Перше членування клаузи – на центр (core) та периферію (periphery). Всередині центра далі виділяється ядро (nucleus). Ядро – це предикат клаузи. Окрім предиката, в центрі знаходяться аргументи (актанти). Периферія включає інші елементи клаузи – не-аргументи (сирконстанти). Клауза також може вмшувати передцентральну позицію (pre-coreslot, PCS), в якій розміщуються, наприклад, питальні слова.

Правила ГГ дають нам змогу побудувати із урахуванням глибинно-семантичних відношень таку поверхнево-синтаксичну конструкцію (рис. 1).

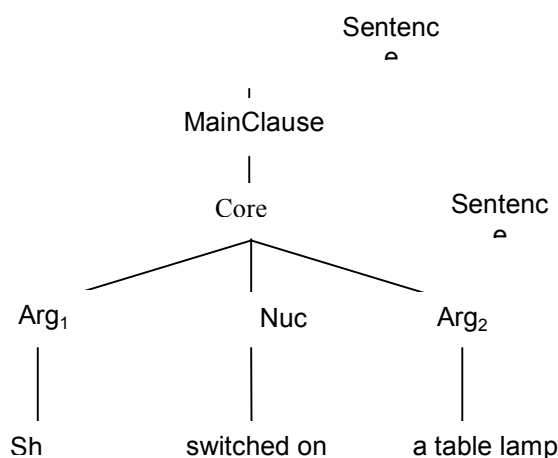


Рис. 1. Конституенти ядерної клаузи

Спробуймо прокоментувати отримане на рис. 1 та рис. 2.

Так, *She* – агенс (Arg. 1); *atablelamp* – пацієнс (Arg 2); *switched on* – предикат – **ролі головної клаузи**.

For – комплементаризер, що є пропозиційною зв'язкою; *was dim* – предикат; *thelight* – Arg. 1; *fromthewindow* – джерело; *now* – час – **ролі підрядної клаузи**.

Як наслідок тета-критерія **актант** – носій тематичної ролі (= тета-маркований актанти) – є обов'язковим, тобто повинен бути присутнім у синтаксичній структурі, хоча б у вигляді порожньої категорії.

Таким чином, формування причинно-наслідкової структури починається на когнітивному рівні, де формується система відношень між концептуальними структурами причини та наслідку; сам тип відношень стає прообразом макропропозиції. ГСС, яка формується для причинно-наслідкового зв'язку, завжди двокомпонентна + окремий компонент зв'язку та виявляє шляхи трансформації в бік компресії (монопредикативна ПС), нормальної експлікації – інваріантна структура (двопредикативна ПС) – та розгортання (поліпредикативна або мультиситуативна ПС).

У перспективі планується простежити взаємодію вплив когнітивної та семантичної основ СПР (глибинної оболонки гіпотаксису) на її поверхневе представлення із залученням для аналізу СПР іншого семантичного типу та мультиситуативного інваріанту.

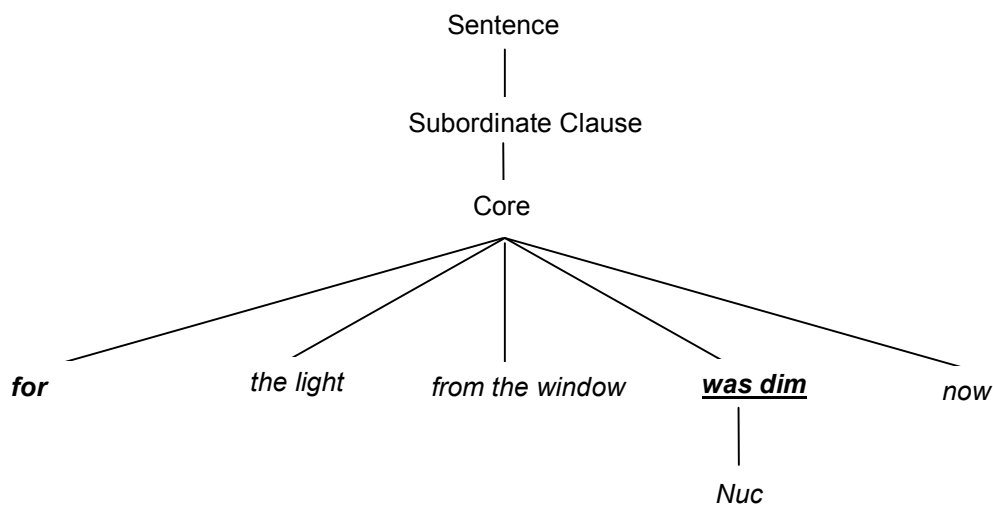


Рис. 2. Конституенти підрядної клаузи

Література

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : курс лекцій по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Тамбовский государственный университет, 2000. – 123 с.
2. ЛЭС. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
3. Мельчук И. А. Опыт теории лингвистических моделей "Смысл – Текст" / И. А. Мельчук. – М. : Языки рус. культуры, 1999.
4. Митренина О. В. Введение в генеративную грамматику / О. В. Митренина, Е. Е. Романова, Н. А. Слюсарь. – М. : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2012. – 376 с.
5. Мустайоки А. Теория функционального синтаксиса: От семантических структур к языковым средствам / А. Мустайоки. – М. : Языки славянской культуры, 2006. – 512 с.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2008. – 172 с.
7. Тестелец Я. Г. Введение в общий синтаксис / Я. Г. Тестелец. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 800 с.
8. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса / под ред. В. А. Звегинцева. – М. : Изд-во Московского университета, 1972. – 145 с.
9. Chomsky N. Syntactic Structures / N. Chomsky. – The Hague: Moutonand Co., 1957.
10. Van Valin R. D. Jr. Grammatical Relations in Ergative Languages / R. D. Jr. Van Valin // Studies in Language. – № 5. – P. 361–394.

Джерела ілюстративного матеріалу

11. Spark Muriel The Public Image. – М. : Progress Publishers, 1976. – 292 p.

УДК 802-318

ЕТИМОЛОГІЧНІ ДЖЕРЕЛА ФРАЗЕОСЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ МАТЕРІАЛЬНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ

Трибуханчик А. М.

У статті аналізуються етимологічні джерела фразеосемантичного поля англійської мови, що об'єднують фразеологізми на позначення матеріального стану людини. Автор виокремлює декілька підгруп усередині власне англійських і запозичених фразеологічних одиниць і встановлює їхній зв'язок із соціально-економічними процесами в історії Англії.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, фразеосемантичне поле, етимологічні джерела, запозичення, образність, переосмислення.

В статті аналізуються етимологічні джерела фразеосемантичного поля англійського мови, що об'єднують фразеологізми, що позначають матеріальне положення людини. Автор виділяє декілька підгруп всередині англійських і запозичених фразеологічних одиниць і встановлює зв'язок між ними та соціально-економічними процесами в історії Англії.

Ключевые слова: фразеологическая единица, фразеосемантическое поле, этимологические источники, заимствования, образность, переосмысление.

The article analyzes the etymological sources of the phraseosemantic field in English which includes phraseological units denoting the material state of man. The author singles out a few subgroups within English proper and borrowed phraseological units and establishes their correlation with socio-economic processes in English history.

Key words: phraseological unit, phraseosemantic field, etymological sources, borrowings, imagery, reinterpretation.

У сучасній лінгвістиці фразеологічний корпус будь-якої мови сприймається не як хаотичне скупчення одиниць, не пов'язаних одна з одною, а як системне явище, де окремі елементи вступають у відношення з іншими і утворюють певні угруповання. Існує два різних підходи до аналізу такого явища. Перший – це вивчення фразеологічних одиниць (ФО), що об'єднані наявністю у їхньому складі певного тематичного елемента. Вже здійснені дослідження низки таких угруповань [7-10; 15]. Другий напрямок – це синхронний або діахронічний аналіз фразеосемантичних полів, тобто таких сукупностей фразеологізмів, що згруповані навколо певного поняття і співвідносяться з різними частинами мови, тобто є іменниковими (субстантивованими), ад'єктивними, адвербіальними чи дієслівними [1-3; 5; 11-13; 16].

Об'єктом нашого дослідження є фразеосемантичне поле (ФП), що включає ФО на позначення матеріального стану суб'єкта, тобто його багатство-бідність. Діахронічний аналіз авторитетних лексикографічних і фразеографічних джерел, зокрема Великого Оксфордського словника у 12

томах, дозволив виявити 420 ФО номінативного і номінативно-комунікативного характеру, що існують в англійській мові з XI ст. та функціонують зараз і відносяться до названого ФП. Вони виділені завдяки застосуванню логіко-семантичного методу та методу фразеологічної ідентифікації, запропонованого відомим фразеологом О.В.Кунінім [4].

Важливим моментом у соціолінгвістичному аналізі сталих словосполучень, що належать до досліджуваного ФП, є встановлення джерел їхнього походження. Для цього скористаємося даними словників, беручи за основу схему, запропоновану О.В.Кунінім [4].

Клас 1. Питомо англійські ФО нетермінологічного характеру.

1. На першому місці за кількістю (241 ФО, або 57,3%) стоїть підгрупа ФО, що відображає у своїй семантиці і пов'язана з різноманітними звичаями, традиціями, особливостями способу життя народу – носія мови. Як відомо, поштовхом до виникнення ФО часто слугують різні екстралінгвістичні фактори, а поява фразеологізму є відносно випадковою у

тому сенсі, що зарані неможливо передбачити, чи перетвориться дане словосполучення на стале і яке саме із значень даного словосполучення піде шляхом переосмислення і перетворення на фразеологічне [6, с. 45–46]. Джерела цієї групи фразеології – у різноманітних життєвих ситуаціях. Стрижневе слово, навколо якого утворюється стале словосполучення, часто належить до найпоширеніших і найуживаніших слів, головним чином іменників.

Наведемо декілька прикладів ФО, що входять до даної підгрупи. Оскільки, як зазначає А.Г.Назарян, особливістю фразеологізму є те, що у більшості випадків він за формою збігається з вільним словосполученням, тобто маємо перед собою його генетичне джерело [6, с. 25], то його можливо відносно легко встановити. З різними життєвими ситуаціями, через складний розвиток асоціацій пов'язане походження багатьох фразеологізмів. Так, наприклад, спостереження за життям жебраків, які ледве животіли в нетрях великих міст, дозволило створити образний вираз **be born in the gutter**, який у подальшому став уживатися в узагальненому значенні "народитися у злиднях, у бідній сім'ї". Вільне словосполучення *a long stocking* стало асоціюватися зі звичаєм ховати гроші в панчохи і завдяки поширенню цього явища, шляхом метонімічного переносу стало позначати значну суму грошей взагалі – "a store of money" (OED). Асоціативність мислення й образні переноси призвели до створення решти ФО, що належать до цієї групи.

2. Серед питомо англійських ФО нетермінологічного характеру виділяються 24 одиниці (9,5%), пов'язані з реаліями англійського народу. Так, на базі виразу **three outs: out of pocket, out of elbow, out of credit** виникла ФО **a gentleman of three outs** (XVIII–XX ст.) – джентльмен без грошей, без одягу і чесного імені (АУФС). З колишнім правилом для збіднілих дворян служити у рядових пов'язана ФО **a gentleman ranker** (XIX–XX ст.) – *a broken gentleman who serves in the ranks* (DS). Тісний зв'язок з реаліями відчувається і в таких ФО, як **Bedlam beggars** (XVII–XIX ст.) – *discharged incompletely cured inmates of Bedlam Hospital, licensed to beg in the street from passers-by* (DEP), **not a rap** – ані копійки (за назвою фальшивої монети у півпенні, що з'явилась в Ірландії у XVIII ст.).

3. П'ять одиниць у ФСП (2,1%) пов'язані з повір'ями, переказами чи уявленнями, що існували у народі. Так, ФО **Queer Street** (XIX–XX ст.) основана на повір'ї про те, що бідняки мешкають на вулиці з такою назвою, і означає "бідність". Уявлення про те, що бідняки опускаються до того, що крадуть їжу, яка лежить на могильних каменях, лягли в основу ФО **carry off meat from the graves** (XIX–XX) – *to be so poor as to descend to robbing the tombs of offerings* (BDPF).

4. 19 ФО ведуть походження з деяких фактів історії Англії. Шість з них пов'язані з життям незаможних у робітничих домах, які були створені по всій країні для надання матеріальної допомоги біднякам. Такі люди, що постійно прибували у робітничий дім і незабаром йшли геть, називались *ins and outs*. Існували цілі сім'ї – постійні мешканці таких закладів, звідси ФО **an in and out family**.

Також існували школи, які підтримувалися завдяки благодійним подаянням (*charity schools*), і діти, що в них навчалися, називалися *poor children*. Дані відносяться до XIX–XX ст.

5. 71 ФО у досліджуваному полі (16,9% від усіх ФО) сягає своїм корінням різних професійних сфер людської діяльності. Зв'язок ФСП з товарно-грошовими відносинами пояснює наявність 19 (26,8%) ФО, пов'язаних зі сферами бізнесу і комерції. Так, у біржовому жаргоні виникли такі ФО, як **strike a docket** (XIX ст.) – *to cause a man to become bankrupt* (DS), **a lame duck** (XVIII–XX ст.) – *зубожиллий маклер*; **fly a kite** (XIX ст.) – *отримати гроші під фіктивний вексель*.

6. 16 ФО з нашої вибірки (22,5% від усіх професіоналізмів) належать до морської термінології. Відомо, яку величезну роль мало і має море у житті англійців. Маринізми, що виникли, у подальшому переосмислювались і почали стосуватись різних ФСП [8]. Так, труднощі для мореплавства, що їх створюють припливи і відпливи, стали приводом для появи ФО **be at low water** (XVII–XX ст.) та **be at a low ebb** (XVIII–XX ст.), що означають "сидіти без грошей, бути на міліні". Багато ФО пов'язано з рухом корабля, з морськими маневрами: **be laid on one's beam end** (XIX–XX ст.) – *to be reduced to one's last resources* (DEP). Характерним є те, що у семантиці фразеологічних маринізмів, що належать до мікрополя "бідність", часто присутня сема "катастрофи", наприклад: **run aground** (XIX–XX ст.) – *зазнати поразки*, **go on the rocks** (XX ст.) – *розоритися*. Можна припустити, що через свою експресивність подібні словосполучення швидше фразеологізуються і поповнюють фразеологічний фонд.

7. 3-поміж інших професійно обумовлених джерел у даному ФСП виділяються:

а) азартні ігри (2 од.), наприклад: **break the bank** (XVII–XX ст.) – 1) *to win all the money in a game of chance*; 2) *to leave smb. or oneself without any money* (DEP);

б) кінські перегони (5 од.), наприклад: **come a cropper** (XIX–XX ст.) – *прогоріти*; **up in the stirrups** (XVIII–XIX ст.) – *having plenty of money* (DS);

в) часи "золотої лихоманки" і пошуку корисних копалин (4 од.), наприклад: **strike a rich pocket** (XIX–XX ст.) – *швидко розбагатіти*; **a gold mine** (XIX–XX ст.) – *a mine producing gold, a source of great profit* (Chambers).

III. Питомо англійські ФО літературного походження.

8. Шекспіризм у нашому матеріалі представлені трьома ФО: **curled darlings** (XVI–XX ст.) – *золота молодь* ("Отелло"); **eat smb. out of his house and home** – *розорити людину, живучи за її рахунок* ("Король Генріх IV"); **live on the alms-basket** (XVI–XX ст.) – *жити на подаяння*.

9. З інших літературних джерел у досліджуваних ФСП входять три ФО, 2 з них створені Ч.Діккенсом: **go to the demmition bow-vows** (XIX–XX ст.) – *розоритися*; **a bag of bones** (XIX–XX ст.) – *виснажена людина* ("Олівер Твіст"). Широко відома ФО **be born with a silver spoon in one's mouth** – *to be born of wealthy parents* (ODCIE), що увійшла в ужиток з кін. XVIII ст., має свого літературного попередника

- зворот *born with a penny in one's mouth*, створений Дж.Кларком у 1635 р.

IV. Запозичені фразеологічні одиниці.

10. Як відомо, Біблія стала найважливішим літературним джерелом, що збагатив фразеологічний фонд англійської мови. Як стверджує Л.П.Сміт, "число біблійних зворотів і виразів, що увійшли до англійської мови, настільки велике, що зібрати і перерахувати їх було б досить нелегким завданням" [14, с. 111].

У ФСП "багатство - бідність" до біблеїзмів належать 11 ФО. Наведемо деякі з них: **as poor as Job** (XIV-XX ст.); **the fleshpots of Egypt** (XVIII-XX ст.) - матеріальні блага, розкошування; **the mammon of unrighteousness** (XIV-XX ст.) - *wealth* (Funk).

11. П'ять фразеологізмів у аналізованому ФСП сягають античної міфології, історії й літератури. Це стосується таких одиниць, як **as rich as Croesus** (XVI-XX ст.) - *very wealthy* (from the name of a king in Lydia in ancient times) (ODCIE) та його синоніми **as rich as Philip of Macedon**, а також **the goose that lays the golden eggs** (XIX-XX ст.) - джерело збагачення (з байки Езопа) тощо.

12. Французькій мові ФСП "багатство - бідність" зобов'язане такими зворотами, як **pull the devil by the tail** (XIX-XX ст.) - *to be in difficulties or straits* (OED), **the new(ly) rich** (XIX-XX ст.) - *новоявлені багаті, нуворити та ін.* (Всього 9 одиниць).

13. Серед запозичених ФО значну частину (78 од., або 75,8%) складають запозичення з регіональних варіантів - американського, австралійського, новозеландського. Вони можуть відображати місцеві реалії, наприклад: **a poor white** (XX ст.) - *a poverty-stricken white labourer or farmer in the Southern US* (NWD); **the codfish aristocracy** (XIX ст.) - *the social aristocracy of the Massachusetts families enriched from the trade in codfish* (Webster), але можуть і не мати національного забарвлення, наприклад: **flat broke** (XIX-XX ст.) - *penniless, ruined* (DS); **be on the hog** (XX ст.) - *збанкрутувати, випетити в трубу*. Більшість регіональних запозичень у даному ФСП припадає на XIX-XX ст.

Кількісно узагальнені відомості про розподіл одиниць ФСП "багатство - бідність" за етимологічними джерелами свідчать про те, що переважна більшість (318 од., або 75,4%) стійких словосполучень фразеологічного характеру мають власне англійську природу і виникли головним чином зі змінних словосполучень. Серед споконвічно англійських ФО термінологічного характеру, що пов'язані з певним джерелом, 19 одиниць (26,8%) пов'язані з торгівлею, банківською справою, біржовим життям, грошовим обігом, що цілком природно для даного ФСП, яке характеризує економічні процеси. Можемо висловити припущення, що в інших ФСП співвідношення одиниць термінологічного походження буде відмінним, залежно від специфіки поля. Звертає на себе увагу той факт, що на другому місці за кількістю (16 од., або 22,5%) серед "термінологічних" ФО є такі, прототипами котрих були вирази з морського лексикону. Характерним є те, що багато з них відображають екстремальні ситуації і сприймаються як яскраві, метафорично переосмислені образні звороти. Численні приклади з інших професійних джерел (36 од., або 50,7%), що свідчить про

продуктивність сфер людської діяльності для збагачення фразеології.

Для фразеосемантичного поля "багатство - бідність" зв'язок з соціально-економічними процесами, що відбувались у різні періоди історії англійського народу, найпомітніший у підгрупі сталих словосполучень власне англійського походження. Згідно з нашими даними, найбільш значний приріст номінативної і номінативно-комунікативної фразеології спостерігається з XVI до XX ст. (усього 397 одиниць), що певним чином пов'язано з розвитком соціально-економічних відносин у капіталістичному суспільстві, становленням товарно-грошових відносин і розквітом різних ремесел, зростанням заморської торгівлі, розширенням колоніального панування, а також тим фактом, що фразеологізми, які протягом століть накопичувались у мові народу, стали знаходити відображення у художній літературі. Становлення національної англійської мови було пов'язане з її демократизацією, яка призвела до широкої представленості в літературі мови народу, розквіту різних стилів і жанрів, що не було властиве більшості літературних творів у XI-XIV ст.

Запозичення з літературних джерел також, в основному, належать до новоанглійського періоду. Біблійні фразеологізми, які безперечно існували в мові і раніше, почали фіксуватись у XIV ст., а їх найбільша кількість спостерігається у XIX ст. Шекспіризм входять у мову починаючи з XVI-XVII ст., проте необхідно відзначити, що в момент своєї появи вони не носили фразеологічного характеру. Такими вони стали пізніше, коли були підхоплені народом і стали вживатись іншими письменниками [11]. Регіональні запозичення припадають, в основному, на XIX-XX ст., бо в цей період відбувалося інтенсивне освоєння території Америки і Австралії, і життя нових мовних спільнот породило багато образних сполучень, що відображали як національну специфіку, так і звичаї, побут, різноманітні життєві ситуації нових народів. Наведемо декілька характерних прикладів: **a butter-and-egg man** (амер.) - 1) *багач, що розтринькує гроші* (про провінціалів, які приїхали у велике місто); 2) *бізнесмен, що фінансує театральні вистави виключно з метою наживи*; **be born on the wrong side of the tracks** (амер.) - *народитися у сім'ї бідняка, вийти з низів* (tracks - залізничне полотно на окраїні деяких американських містечок, за яким знаходяться міські нетрі); **corn crackers** (амер.) - *бідняки* (у південних штатах); **a coing cove** (Austr. low) - *a man in funds* (DS); **a sugar daddy** (жарг.) - *багатий підстаркуватий залицяльник* (спершу амер.). Запозичення з французької мови, а також інших мов у даному ФСП виявились незначними; цим вкотре підтверджується теза про суто національну специфіку фразеологічного фонду англійської мови.

Комунікативні фразеологізми цього ФСП віддзеркалюють історичні події шляхом передачі емоційно-оцінного ставлення до них, тому не випадково значна кількість прислів'їв про багатство і бідність припадає на XIV-XVI ст. (203 одиниць), тобто ті періоди, коли явища масового зuboжіння народу і концентрації багатства в руках правлячого

класу були не поодинокими, а мали загальнонаціональний характер.

На завершення слід відзначити ще одну обставину. Як відомо, у переважній більшості випадків фразеологізми проходять довгий історичний період становлення, тому дата первинної фіксації словосполучення у літературному творі не є точною датою його появи у мові. Вживання фразеологізмів

у творах літератури (за винятком ФО літературного походження), як правило, не є його першим уживанням і свідчить лише про те, що даний фразеологізм з'явився у мові не пізніше вказаної дати. Через це життя фразеологічної одиниці у мові доцільніше характеризувати у термінах століть і не забувати про деяку відносність часових рамок функціонування фразеологізму.

Література

1. Арсеньева Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц, выражающих характер человека, в английском и русском языках : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Арсеньева Е. Ф. – М., 1984. – 16 с.
2. Донской В. Ф. Глагольные фразеологические единицы, обозначающие начало и конец жизни человека, в языке новоанглийского периода : дисс. ... канд. филол. наук / Донской В. Ф. – М., 1977. – 186 с.
3. Ерохин Г. Г. Словосочетания, обозначающие жесты, мимику и телодвижения во французском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ерохин Г. Г. – Л., 1983. – 15 с.
4. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – М. : Высшая школа, 1996. – 385 с.
5. Куркова Л. С. Фразеологический фрагмент семантического поля "мышление" в современном немецком языке в сопоставлении с русским : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Куркова Л. С. – М., 1980. – 25 с.
6. Назарян А. Г. Фразеология современного французского языка / Назарян А. Г. – М. : Высшая школа, 1987. – 288 с.
7. Парий А. В. Фразеологические единицы с анимальным компонентом в современном немецком языке : дисс. ... канд. филол. наук / Парий А. В. – К., 1987. – 203 с.
8. Пастушенко Л. П. Английские фразеологические единицы в составе фразеотематического поля (на материале фразеотематического поля маринизмов) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Пастушенко Л. П. – К., 1982. – 20 с.
9. Петрова Н. Д. Фразеотематическое поле зоосемизмов в современном английском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Петрова Н. Д. – К., 1983. – 22 с.
10. Романова Н. Б. Эволюция некоторых фразеологических единиц с компонентом-зоонимом в свете теории номинации (в языке новоанглийского периода) : дисс. ... канд. филол. наук / Романова Н. Б. – М., 1987. – 239 с.
11. Свиридова А. Ф. Обогащение английской фразеологии шекспиризмами : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Свиридова А. Ф. – М., 1968. – 20 с.
12. Семко М. И. Семасиологические исследования лексико-фразеологического поля, связанного с понятием "desertion" (на материале английских публицистических текстов) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Семко М. И. – М., 1974. – 22 с.
13. Смирнова В. И. Фразеологические единицы, образованные членами лексико-семантической группы с общим значением атмосферных явлений природы : дис. ... канд. филол. наук / Смирнова В. И. – М., 1980. – 214 с.
14. Смит Л. П. Фразеология английского языка / Л. П. Смит. – М. : Учпедгиз, 1959. – 208 с.
15. Турапина М. В. Фразеотематическое поле английской соматической фразеологии в диахроническом аспекте : дисс. ... канд. филол. наук / Турапина М. В. – М., 1986. – 249 с.
16. Феценко Ю. І. Ідіоматичний простір "HOMO SOCIALIS" у сучасній англійській мові: лінгвокогнітивний та комунікативно-функціональний аспекти : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Феценко Ю. І. – К., 2007. – 20 с.

Лексикографічні джерела

- AУФС – Англо-український фразеологічний словник / укл. К. Т. Баранцев. – К. : Т-во "Знання", КОО, 2000. – 1056 с.
- BDPF – Brewer E. C. Brewer's Dictionary of Phrase and Fable / E. C. Brewer. – New York : Harper and Row, 1968. – 970 p.
- Chambers – Chambers W., Chambers R. Chambers Twentieth Century Dictionary / W. Chambers, R. Chambers. – Edinburgh : Chambers, 1977. – 1652 p.
- DEP – Hyamson A. M. A Dictionary of English Phrases / A. M. Hyamson. – Detroit : Gala Research Co., 1970. – 365 p.
- DS – Partridge E. A. Dictionary of Slang and Unconventional English / E. A. Partridge. – London : Routledge and Kegan Paul, 1963. – 1362 p.
- LDEI – Longman Dictionary of English Idioms / ed. Director T. H. Long. – Harlow ; London, 1978. – 1303 p.

NWD - New Webster's Dictionary of the English Language / executive ed. E. G. Finnegan. - Delhi : Surjeet Publications, 1968. - 1824 p.

ODCIE - Cowie A. P., Mackin R., McCaig I. R. Oxford Dictionary of Current Idiomatic English / A. P. Cowie, R. Mackin, I. R. McCaig. - London : Oxford Univ. Press, 1984. - Vol. I. - 396 p. ; Vol. II - 685 p.

OED - The Oxford English Dictionary on Historical Principles / ed. By Murray J. A. H. et al. - Vol. I-XII. - Oxford : Clarendon Press, 1933.

Webster - Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged / ed.-inChief P. B. Gove. - Springfield (Mass.) : Merriam-Webster, 1981. - 2764 p.

УДК 811. 111: 070 (047.6)

НОМИНАТИВНІ І КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ОБ'ЄКТИВНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ НОВИН

Набок А. І.

Беручи до уваги суб'єктивну природу медійного дискурсу, було виділено засоби створення ефекту об'єктивності на композиційному та номінативному рівнях інтернет-новин.

Ключові слова: медіа-дискурс, об'єктивність, суб'єктивність, правдоподібність, баланс, точність, нейтральність.

Принимая во внимание субъективную природу дискурса масс-медиа, были выделены средства создания эффекта объективности на композиционном и номинативном уровнях интернет-новостей.

Ключевые слова: медиа-дискурс, объективность, субъективность, правдоподобность, баланс, точность, нейтральность.

Taking into account the subjective nature of media discourse, the analysis reveals means of creating objectivity effects on nominative and compositional levels of Internet news stories.

Key words: media discourse, objectivity, subjectivity, credibility, balance, accuracy, neutrality.

Поряд з іншими видами дискурсу медіа-дискурс опосередковано відображає дійсність, до якої в адресата немає доступу в момент комунікації [12, с. 12]. Відмінною рисою цього типу дискурсу є те, що в ньому відбувається конвертація інформації в смисли або конструювання знання [7, с. 14]. Засоби масової інформації створюють реальність [5, с. 233] та інтерпретують події, виступаючи основним каналом здійснення соціальної комунікації [15, с. 94] та одним із головних соціальних інститутів, що формують свідомість [14, с. 37]. Це означає, що реальність є такою, якою її зображають мас-медіа [14, с. 37]. Творення медіа-дискурсу відбувається журналістом, який у своїй свідомості відображає позамовний світ і, відповідно, додає власне сприйняття до повідомлення, адже спостереження репортера за навколишнім світом, як і будь-якої пересічної людини, є селективними [2, с. 29]. За своєю природою медіа-дискурс є суб'єктивним [2, с. 27], хоча багато ЗМІ претендують на об'єктивність. Таким чином, виникає протиставлення між суб'єктивністю та об'єктивністю. Щоб уникнути суб'єктивності при інформуванні, однією з вимог ремесла репортера є прагнення до об'єктивності, зазначене у обов'язках [9] та деклараціях принципів поведінки журналістів багатьох країн [4], що відображає актуальність та потрібність інформації, яка ґрунтується на фактах, у сучасних ЗМІ.

Недослідженість проблеми об'єктивності у дискурсі новин зумовлює актуальність нашої розвідки, метою якої є встановлення засобів створення ефектів об'єктивності в інтернет-повідомленнях. Аналіз продуктів мас-медіа може показати ступінь об'єктивності четвертої влади та мовні засоби створення ефекту об'єктивності у медійних текстах. Для цього необхідно оперувати визначенням об'єктивності, що можливо зробити через зіставлення його дефініцій у різних сферах і порівняння існуючих підходів до його тлумачення у загальній методології науки, відображених у філософії, наївному, тобто повсякденному світогляді, у сфері масової комунікації та лінгвістиці.

Найбільш загальне розуміння об'єктивності дає філософія, визначаючи її як реальність, нейтральність, здатність до спостереження за чимось й об'єктивного опису, який невластивий людині, що досягається неупередженим, тобто нейтральним ставленням до чогось; тенденція діяти не заради власної вигоди, а заради вищого порядку. Передумовою об'єктивності в цьому значенні є здатність нейтрально виконувати справу [13].

Філософське трактування об'єктивності визначає загальну методологію наукового пізнання, де об'єктивність властива науковим теоріям, законам й істинному знанню як адекватному відображенню об'єктивної дійсності [13]. Головною рисою об'єк-

тивності у філософському розумінні вважають істинність, що трактують як незалежність від людської свідомості, волі та бажань людей, їх суб'єктивних смаків [13]. Відповідно, у філософських словниках зафіксований загальний підхід до визначення об'єктивності з точки зору наукового світогляду, який припускає її існування в духовному світі поза суб'єктом, незалежно від суб'єкта і протистоїть йому [13]. Як результат, абстрактне трактування об'єктивності у дискурсі наукового знання неможливо практично застосувати для аналізу текстового матеріалу.

Найвні пояснення поняття об'єктивності є більш конкретними, ніж абстрактні трактування загальної методології науки. У повсякденних визначеннях об'єктивності ми послуговуємось англійськими тлумачними словниками. У них об'єктивністю називають стан, коли рішення, судження тощо ґрунтуються на фактах, тобто ситуаціях і подіях, що дійсно відбулися (situations and events that really happened and have not been invented) [20, с. 560], неупередженість, тобто відсутність суб'єктивних суджень (subjective judgment) [20, с. 132] і виявів необґрунтованої неприязні й недовіри (unreasonable dislike and distrust) [20, с. 1288], відсутність суб'єктивного оцінювання та використання перевірених даних (Striving (as far as possible or practicable) to reduce or eliminate biases, prejudices, or subjective evaluations by relying on verifiable data) [17], рідше зовнішню реальність (external reality) [17].

У журналістиці відображений професійний аспект об'єктивності, де її факторами є правдоподібність (credibility), баланс (balance), точність (accuracy) та нейтральність (neutrality). Визначимо ці складники об'єктивності й розглянемо, якими мовними засобами вони втілюються в новинних текстах.

Правдоподібність, тобто схожість на правду, те, що заслуговує на віру та довіру, досягається репортерами за допомогою повного інформування при подвійній перевірці всіх фактів [18, с. 42].

Баланс співвідносно з концептом РІВНОВАГА [1, с. 5], а саме з відповідністю між авторським текстом й іншими точками зору (джерелами інформації, свідками подій, посадовими і вповноваженими особами та сторонами повідомлення) [18, с. 51, 137].

Різновидом балансу між сторонами повідомлення є нейтральність [18, с. 171], яка характеризується прагненням уникати впливів на читача. На відміну від намагання позбавитися власних оцінок на користь вираження позицій учасників, що власне балансу, нейтральність є спробою відокремитись від сторін, які конфліктують чи не можуть дійти згоди (not supporting any people/groups involved in an argument or disagreement) [20, с. 1104]. Прагнення до нейтральності досягається у журналістиці дискурсивними засобами дистанціювання, які отримали назву моделі нейтрального авторитету, що полягає у відмові від власних оцінок і точок зору на користь дистанційованих позицій і нейтрального інформування за допомогою щонайменше декількох джерел, збалансованого добору матеріалу та його перевірки [18, с. 174].

Поруч із вищевказаними засобами моделювання ефекту об'єктивності використовують

цитують як засіб створення балансу. Цитування, або цитата, – це уривок з усного чи письмового тексту, яка вимагає абсолютної точності або мінімальних змін змісту й характеризується смисловою завершеністю, графічним позначенням та посиланням на автора чи використане джерело [3, с. 9]. Цитати переважно розглядають як засоби дистанціювання від того, хто говорить, та як прихований спосіб опосередкованого інформування про учасників новин [18, с. 150]. Дискурсивна мета цитування полягає у позиціонуванні репортера як нейтрального джерела повідомлення або як сторони без власної позиції. Тому цитати потрібні, щоб зосередити увагу на джерелі інформації та позбавитися від точки зору журналіста [18, с. 146]. Цитуючи, журналіст не відповідає за сказане [18, с. 184], бо, передаючи чиєсь висловлення, виконує роль виключно ретранслятора інформації. Цитати приносять у новину щось невластиве автору тексту [16, с. 208], створюючи ефект нейтральності та незаангажованості новинного матеріалу. Водночас репортер обирає матеріал для цитування, його розташування у тканині тексту, лексику для "приписування" суб'єкту висловлення та кількісно-якісний склад суб'єкта оцінювання [11, с. 227]. Також репортер визначає обсяг та різновид цитати, яка буває повною, тобто з точною передачею слів та посиланням на автора, непрямю (непряма мова чи переказ цитати), фрагментарною, тобто лише фрагментом, чи включатись у текст безособово [3, с. 39]. Вибір матеріалу, його розміщення, лексики, вид цитати у свою чергу можуть підпорядковуватись суб'єктивній позиції та інтенції автора [18, с. 148], зазначаючи зміни форми, функцій, змісту [3, с. 18]. Отже, цитування є проявом не стільки об'єктивності тексту в цілому, скільки його авторської суб'єктивності, вираженої імпліцитно через оцінку цитованого суб'єкта [11, с. 231].

Точність визначають як здатність бути легким для розуміння: вона включає граматичну правильність і точність фактів (factual and grammar precision) [18, с. 31–36]. Компонентами точності є наявність неспотворених фактів, що визначається назвами місць подій, іменами, зазначенням кількості учасників, сум грошей, цифрами тощо, та граматична й семантична правильність тексту [18, с. 41; 16, с. 158].

Відповідно до викладеного, ефект об'єктивності у новинних повідомленнях досягається точністю, що включає дати, вказівки на місце, час події, посади, адресні імена тощо, які можна перевірити, та балансом, компонентами якого є рівновага і нейтральність. На текстовому рівні ефект об'єктивності створюється послідовністю зображення подій, на синтаксичному рівні – висуванням одиниць в ініціальні позиції речень та абзаців, на номінальному рівні – називанням усіх учасників події.

Мовні засоби створення ефекту об'єктивності розглянемо на прикладах статей, присвячених травневим виборам 2011 р. у Канаді з новинних сайтів Бі-Бі-Сі та Голосу Америки. Більша кількість компонентів, що вказують на точність як елемент об'єктивності (наприклад, місце та різновид виборів) у заголовку статті Голосу Америки *Canadian Conservatives Win Majority in Parliamentary Elections*,

робить його більш об'єктивним, ніж заголовок статті Bi-Bi-Ci *Stephen Harper's Conservatives win Canadian election*. Засобами створення точності у заголовку тексту Голосу Америки є іменники на позначення події виборів (*Elections*) і учасників, які їх виграли (*Conservatives*), у сполученні з присудком *win*, прикметники на позначення місця події (*Canadian*) й різновиду виборів (*Parliamentary*). На відміну від попереднього заголовка повідомлення Bi-Bi-Ci не містить одиниць на позначення виду виборів, більш того, на початку заголовка статті стоїть ім'я лідера партії у родовому відмінку *Stephen Harper's* у сполученні з назвою партії *Conservatives*, що підпорядковує партію лідеру й відбиває взаємодію між більш помітним і менш важливим референтом [10, с. 5], роблячи перемогу одноосібною заслугою лідера. Крім цього, заголовок Bi-Bi-Ci демонструє відношення ЧАСТИНА – ЦІЛЕ [12, с. 228], де антропонім *Stephen Harper's* позначає представника партії як ЧАСТИНУ ЦІЛОГО (*Conservatives*). При цьому висунення ЧАСТИНИ на початок заголовка свідчить про її домінування над ЦІЛИМ і справляє ефект суб'єктивного ставлення до події. Одночасно у статті Голосу Америки іменник *Conservatives* разом з присудком *win* виключає

елемент оцінки, демонструючи нейтральне ставлення до виборів.

Засоби створення об'єктивності у текстах статей поділяємо на композиційні, які використовуються при розгортанні тексту, та номінативні, відображені на етапі називання учасників подій.

На рівні композиції повідомлень ефекту об'єктивності перешкоджає загальноприйнятий спосіб побудови статей, структура яких підпорядковується правилу релевантності, виведеному Т.А. ван Дейком, про розміщення важливої інформації на початку повідомлення [5, с. 133], що є протилежним до викладу подій у хронологічному порядку відповідно до того, як вони відбувалися.

В обох статтях розповідь про події починається із лаконічного викладу одним реченням заголовка основної інформації з подальшим розкриттям в одному абзаці блоку головної події. Деталізований її виклад подій відбувається у наступних блоках фону та коментарів. Засобами створення ефекту об'єктивності на текстовому рівні є чергування блоків фону й історії один з одним, що створює баланс між ними та взаємодію заголовка й головної події, що робить повідомлення точним. Чергування блоків фону, історії та коментарів спостерігаємо як у статті Bi-Bi-Ci, так і Голосу Америки (див. рис. 1).

Стаття Bi-Bi-Ci	Стаття Голосу Америки
Коротке Повідомлення / Заголовок (1 реч.) Вступ / Головна Подія (1 абз.) Фон ¹ (4 абз.) Історія (3 абз.) Фон ² (3 абз.) Коментар [?] (2 абз.) Фон ³ (1 абз.) Коментар ³ (1 абз.)	Коротке Повідомлення / Заголовок (1 реч.) Вступ / Головна Подія (1 абз /2 реч.) Фон ¹ (4 абз.) Коментар ¹ (1 абз.) Фон ² (1 абз.) Коментар ² (3 абз.) Фон ³ (3 абз.)

Рис. 1. Структура статей Bi-Bi-Ci та Голосу Америки

Уточнення змісту заголовка відбувається у блоці головної події [5, с. 258], додаючи до неї нові деталі. Наприклад, зміст заголовка тексту Bi-Bi-Ci *Stephen Harper's Conservatives win Canadian election* уточнюється реченням-абзацем головної події *Prime Minister Stephen Harper's Conservative Party has won a majority of seats in Canada's general election, according to provisional results*. У його складі чотиримісна адреса на форма *Prime Minister Stephen Harper* [12, с. 112] у присвійному відмінку в сполученні з назвою партії *Conservative Party* ідентифікує голову консервативної партії як діючого прем'єр-міністра Канади.

На синтаксичному рівні блоків головної події, фону і коментарів двох статей ефект об'єктивності створено за допомогою балансу між інформуванням про партію-переможницю та решту партій, що досягається почерговим висуненням їх назв в ініціалні позиції абзаців та речень, що їх утворюють. У статті Голосу Америки пропорційно до набраних голосів згадані п'ять партій, включаючи опозицію та сепаратистів: *The Conservative Party* було названо три рази та ім'я лідера партії один раз, *The New Democratic Party* – два рази та одне згадування імені лідера, *The Liberals* – два рази та ім'я лідера один раз, *Bloc Quebecois Party* – один раз та *The Green*

Party й ім'я очільника партії – один раз, наприклад: *The Green Party made a major breakthrough, with the win of leader Elizabeth May*. Водночас у статті Bi-Bi-Ci виявляємо перенесення суб'єктивних переважень автора на зміст статті, що виявляється у домінуванні імені лідера партії-переможниці *Stephen Harper*, ужитого шість разів в ініціалних позиціях речень на фоні значно меншої кількості висунень назв інших партій: *The New Democratic Party* – два рази, *The Liberals* – два рази, *Bloc Quebecois Party* – один раз, а також відсутність згадування однієї з них (*The Green Party*). Наприклад, *Mr. Harper went into the vote having headed two successive minority Conservative governments since 2006*.

Ефект об'єктивності на номінативному рівні статей досягається точністю, створеною номінативними одиницями на позначення складників події, та збалансованістю між інформуванням про її учасників і вказівкою на декілька джерел інформації.

Уточнюючі одиниці на позначення складників події у статті Bi-Bi-Ci вказують на суцесивну точність, називаючи номінативною фразою *fourth general election* черговість виборів, точний день виборів іменником *Monday*, напр., *Canadians voted on Monday in the country's fourth general election in seven*

years. Кількість виборчих дільниць та дільниць, де перемогла партія-лідер, позначено числівниками (308) і (167) відповідно у реченні *The Conservatives have won or are ahead in 167 of the country's 308 electoral districts*. У статті *Голосу Америки* точну кількість місць у парламенті називають числівники 167 та 102, палату парламенту, до якої проходили вибори, позначає номінативна фраза *House of Commons: The Conservative Party won 167 seats in Canada's House of Commons. The New Democratic Party secures official opposition status with 102*.

На номінативному рівні статей визначаємо баланс між політичними силами та баланс між авторським текстом та іншими точками зору. Збереження балансу між політичними силами у статті *Голосу Америки* досягається завдяки називанню лідерів конкуруючих партій багатомісними антропонімами [12, с. 112]: *Conservative leader and Prime Minister Stephen Harper...*, *New Democratic Party leader Jack Layton...*, *Liberal leader Michael Ignatieff...*, напр.: *Liberal leader Michael Ignatieff even lost his seat in a Toronto area race...* У номінативній фразі *Conservative leader and Prime Minister Stephen Harper* двомісний компонент *Prime Minister* на позначення посади сполучений з чотиримісним антропонімом *Conservative leader Stephen Harper* для підвищення статусу лідера консерваторів та вирізнення його з-поміж інших лідерів, що є виявом суб'єктивних уподобань автора, напр.: *Conservative leader and Prime Minister Stephen Harper says his party must now take its majority to parliament, but not alienate those who did not vote for him*.

Баланс між авторським текстом та іншими точками зору у статті *Bi-Bi-Ci* досягається за допомогою віднесення інформації до джерел висуненням на початок абзаців фрази *opinion polls* (передвиборче опитування), напр.: *Opinion polls in the turn up to the election had suggested the left-leaning NDP was experiencing an unexpected surge in popularity and threatened to quash Mr Harper's hopes of winning a majority government*, що разом з присудком

had suggested перетворюють автора тільки на ретранслятора інформації.

Водночас суб'єктивна авторська оцінка у текстах двох статей виражена кваліфікаторами (*nearly, never, even, only*) – одиницями, у семантиці яких домінують суб'єктивність та підвищена емотивність [8, с. 9]. Наприклад, у реченні повідомлення *Голосу Америки* *The environmentally minded party put nearly all its resources in getting May elected in her race on Vancouver Island* кваліфікатор *nearly* виражає градуальну оцінку прикметника *all* (всі) по відношенню до іменника *resources* (ресурси), замінюючи точну кількість ресурсів на емотивне припущення "майже всі", що не підкріплене фактами і не є об'єктивним.

Проведений аналіз статей дозволяє виокремити композиційні та номінативні засоби створення ефекту об'єктивності й суб'єктивності в англійськомовному новинному інтернет-дискурсі. До композиційних засобів створення об'єктивності належать баланс, створений на текстовому рівні чергуванням блоків статті та на синтаксичному рівні – почерговим висуненням в ініціальні позиції речень назв усіх партій та імен усіх лідерів, і точність, виражена уточненням змісту заголовку у блоці головної події. Суб'єктивність відображена у використанні правила релевантності для побудови повідомлень. Ефект об'єктивності на номінативному рівні досягається точністю, створеною мовними одиницями на позначення події, її місця, дати, кількісного аспекту виборів, учасників події, посиланнями на джерела та цитатами. Суб'єктивне ставлення до події відображене домінуванням висунення антропоніма на позначення одного з учасників події, номінативними одиницями, що підвищують його статус, оцінками фразами та кваліфікаторами. Таким чином, мовні одиниці створюють ефект як об'єктивності, так і суб'єктивності, перебуваючи не в опозиції, а у сукупності, утворюючи певний континуум. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у створенні схем взаємодії засобів створення ефекту об'єктивності й суб'єктивності в окремих текстах.

Література

1. Багацька О. В. Концепт РІВНОВАГА в сучасних американських оповіданнях: лексико-граматичний та нарративний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Багацька О. В. – К., 2007. – 19 с.
2. Вайшенберг З. В. Новинна журналістика : навч. посіб. / З. В. Вайшенберг. – К. : Академія Української преси, 2004. – 262 с.
3. Варченко В. В. Цитатна речь в медиатекстє / В. В. Варченко. – 2-е изд. – М. : Книжний дом "ЛИБРОКОМ", 2012. – 240 с.
4. Государственный департамент США [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://iipdigital.usembassy.gov/iipdigital-ru/>. – Назва з екрану.
5. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
6. Ивин А. Словарь по логике [Електронний ресурс] / А. Ивин, А. Никифорович. – Режим доступу: <http://www.temе.ru/dictionary/193>. – Назва з екрану.
7. Кожемякин Е. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования / Е. Кожемякин // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия "Гуманитарные науки". – 2010. – № 2 (73). – Вып. 11. – С. 13–21.
8. Левицкий А. Э. Функционально-семантическое поле квалификации степени проявления признака в современном английском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10. 02. 04 / Левицкий А. Э. ; Киевск. гос. пед. ин-т иностр. языков. – К., 1991. – 17 с.
9. Международная федерация журналистов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.smicprf.ru/catalog/47/>. – Назва з екрана.

10. Мосієнко О. В. Номінативна організація американського газетного дискурсу: лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Мосієнко О. В. – Донецьк, 2011. – 21 с.
11. Пономарев Ю. М. Цитата как проявления оценочной субъективности аитора в газетном тексте / Ю. М. Пономарев // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2003. – Вип. 6. – Т. 2. – С. 225–231.
12. Потапенко С. І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія / С. І. Потапенко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 391 с.
13. Философский энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / ред.-сост. Е. Ф. Губский и др. – Режим доступа:
<http://www.term.ru/dictionary/184/word/obektivnost>. – Назва з екрана.
14. Черных А. Мир современных медиа / А. Черных – М. : Издательский дом "Территория будущего", 2007. – 312 с.
15. Щипицина А. А. Соотношение дескриптивных и оценочных прилагательных в британском политическом медиа-дискурсе / А. А. Щипицина // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. 2 (22). – С. 93–98.
16. Bell A. The discourse structure of news stories / A. Bell // Approaches to Media Discourse. – Oxford : Blackwell Publishers, 1998. – P. 64–104.
17. businessdictionary.com [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://www.businessdictionary.com/definition/objective.html>. – Назва з екрану.
18. C. Cotter. News Talk. Investigating the Language of Journalism / Colleen Cotter. – Cambridge : Cambridge University Press, 2010. – 272 p.
19. Maat H. P. Editing and genre conflict: how newspaper journalists clarify and neutralize press release copy / Maat Henk Pander // Pragmatics. – 2008. – Vol. 18, N 1. – P. 87–113.
20. Logman Dictionary of Contemporary English. – new edition. – Harlow : Longman, 2003. – 1950 p.

УДК 821.111(73)

СИМВОЛІЗМ ІМЕНІ У ПРОЗІ ФЛЕННЕРІ О'КОННОР

Яковенко І.В.

Стаття присвячена дослідженню функціонування у прозі американської письменниці Фленнері О'Коннор символічних імен – біблійних та типових. Здійснюється інтерпретація мотиву зміни імені в новелістиці Ф.О'Коннор.

Ключові слова: ономастика, антропонім, власне ім'я, символ, теорії символу, мотив зміни імені.

Статья посвящена исследованию функционирования в прозе американской писательницы Флэннери О'Коннор символических имён – библейских и типичных. Также осуществляется интерпретация мотива изменения имени в новеллистике Ф.О'Коннор.

Ключевые слова: ономастика, антропоним, имя собственное, символ, теории символа, мотив изменения имени.

The article explores symbolic names in the prose of American writer Flannery O'Connor. biblical and typical. The characters' deliberate disregard or the change of their names is another original and peculiar feature of O'Connor's creative method.

Key words: onomastics, anthroponymy, proper name, symbol, theories of symbol, motif of changing name.

Філологічна наука завжди виявляла інтерес до ономастологічних досліджень, а відтак маємо потужний масив літератури (переважно із загальних проблем ономастики чи лінгвістики), яка присвячена функціонуванню власних імен, топонімів, зоонімів, етнонімів тощо. Однак відчувається певний брак літературознавчих праць, і на сьогодні у вітчизняному літературознавстві маємо лише окремі праці, що звертаються до царини філософії імені у художньому тексті, як, наприклад, ґрунтовне дослідження О.П.Горенко "Антропонімічний вимір американського романтизму", що розглядає відлуння літературного антропоніма у царині художнього тексту [6].

Автор даної розвідки звертається до проблеми інтерпретації символічних імен та мотиву зміни імені у прозі американської письменниці Фленнері О'Коннор (1925–1964) на засадах теорій символу, які надзвичайно інтенсивно розроблялись у ХХ ст., пропонуючи потужні дослідження у царині символічних форм (Е.Кассіер, С.Лангер, У.Тіндалл та ін.) і розглядаючи людину як "символотворчу істоту", а людську діяльність (мистецтво, науку, мову, релігію тощо) – як символічну діяльність. Символ – надзвичайно складний феномен, що витлумачується суперечливо і неоднозначно. Так, К.Г.Юнг вказував на континуальну єдність архетипу і символу: перший із них здатен переходити у другий. Символи спонтанно продукуються несвідомим і

ампліфікуються свідомістю, а потенційність архетипу може досягнути буття лише у символі. Символ є самоусвідомленим, ейдетичним цит. за [2, с. 18]). Він витлумачується і як "предмет тілесний, який входить у поезію, отримує у ній духовне значення і висловлює себе у формах образу, алегорії і порівняння" [7, с. 59]. О.О.Потебня не бачить різниці між поняттями "символ" та "образ": ми поєднуємо усе багатство сприйняття від оточуючих нас предметів у одне ціле, яке й є символом або образом, але справжньої суті предмета в ньому немає, бо "образ ніколи не відображає предмет, і світ – це сплетіння наших душевних процесів" (цит. за [14, с. 22]). Образи є багатозначними, тому що це синтез сприйнятів, вони амбівалентні й антизначні, тому що складаються із протилежних якостей – безкінечності і визначеності обрисів. Слово ж є першим символом.

Послідовник Юнга А.Менегетті називає символ метаболою реальності, або переносчиком реальності. Лише використання символу дозволяє людині поступово досягнути бачення самої себе у своїх відносинах із світом. Вагомим доказом цього для нього є слова Лао-Цзи про те, що розвиток символічної функції складає основу, на якій будуються відносини суб'єкта із зовнішнім світом і з реальністю у цілому [10, с. 241].

Суперечливість визначень намагається подолати російський філософ О.Ф.Лосев, який розглядає

символ у п'яти іпостасях: 1) символ – це функція дійсності, відображення дійсності, яке здатне розчленовуватися на безкінечний ряд членів, що можуть вступати у безкінечно різні структурні об'єднання; 2) це смисл дійсності, таке відображення, яке розкриває зміст того, що відображується; 3) він є інтерпретацією дійсності, бо є відображенням дійсності у людській свідомості, її специфічною переробкою; 4) це і сигніфікація дійсності, адже символ так чи інакше зворотно відбивається у дійсності, тобто її означає, тому він є ще і знаком дійсності; 5) символ – це і перетворення дійсності, він і відображає, і означає дійсність. Але дійсність вічно рухається і творчо росте, а тому і символ будеться як вічна зміна і творчість. У такому випадку він і виступає тією спільністю і закономірністю, яка здатна перетворювати дійсність [8, с. 38-39].

Тяжіння до символу разом із піднесено-метафоричною будовою мови називають серед визначних рис "південного роману" в літературі США [1, с. 123], а тому показовим є функціонування символу в творчості представниці "південної школи" – Фленнері О'Коннор. Символ у прозі письменниці використовується на рівні назв романів, оповідань, імен персонажів; символічними є вчинки героїв, їхні окремі репліки, висловлювання. Символ, за словами письменниці, – "це прихований двигун оповіді, який містить у собі "зерно" і суть конфлікту" [13, с. 13].

Майже всі імена персонажів в її новелах та романах – гротескні й алегоричні, що можуть бути інтерпретовані. Так, ім'я Хейзел Моутс (роман "Мудра кров") містить у собі натяк на біблійне "mote" (*to see a mote in thy brother's eye* – бачили смітинку в оці брата свого) [16, с. 9]. Фленнері О'Коннор веде свого героя до осліплення через ім'я, яке вона вибрала, – адже "mote" – це смітинка в оці, що скоріше веде до духовної сліпоту. Мабуть, розуміючи свою духовну сліпоту, Хейзел і здійснює такий вчинок, на відміну від Аси Хокса. Він спромігся на самоосліплення, щоб остаточно покінчити з життям, у якому йому нічого не лишилося, бо "сліпі не бачать і каліки не ходять, а це все одно, що лизатися мертвим" (O'Connor, 54). Таким чином, Хейзел Моутс проходить шлях від богохульства до спокуси і злочину у пошуках істини. Для цього він не тільки осліплює себе, але і йде шляхом подальшого самокатування.

Другий важливий персонаж у романі "Мудра кров" – Єнох Емері. У Фленнері О'Коннор ім'я цього біблійного праотця дається отроку. За біблійним свідченням, праотець Єнох жив 365 років, що означає досконале, "завершене" життя. Тому Єнох не помер (бо смерть – це наслідок гріха), а був узятий Богом на небо [5, с. 65]. Єнох у християнській традиції шанується як перевтілення Христа, що зійшов на небеса. У Фленнері О'Коннор Єнох – це підліток. Т.Манн у частині роману "Іосиф та його брати", присвяченій Єноху, ставить питання, чому ж цього праотця називали отроком. І відповідає, що так його, здається, називали все життя, у будь-якому випадку почали називати так знову з того моменту, коли Господь вирішив, що він занадто гарний для цього світу. Інтерпретуючи біблійний міф про Єноха, Т.Манн пише, що цей біблійний

праотець протягом своїх 365 років життя все більше і більше віддалявся від людей і спочатку показувався кожного 3-го дня, згодом раз на тиждень, раз на місяць і потім раз на рік. Причини цього відчуження полягали, по-перше, в богоугодності, яка робила з Єноха серед того роду людського, до якого він належав, білу ворону. Другою причиною ізоляції була його вченість і книголюбство, які тісно сполучались з його богоугодністю і богобоязністю і сплавлялись з ними у мудрість [9, с. 22]. Він [Єнох] володіє сувієм, колись отриманим Адамом з рук ангела Разіеля. У цій книзі були приховані 72 роди наук, які поділялися на 670 символів вищих таїн, 15 сотень священних таблиць, до яких не мають доступу праведники Піднебесної. У Фленнері О'Коннор Єнох Емері, звичайно, не може претендувати на роль праотця Єноха. Наділивши підлітка таким іменем, авторка, по-перше, частково іронізує й натякає на людську неміч і безпомічність порівняно з могутністю і всезнанням праотця, по-друге, вимальовує Єноха з його примітивним містицизмом предтечею Хейзела Моутса. Як і біблійний праотець, Єнох Емері відчужений від людей, і на цьому неодноразово наголошується в романі: "Я тут два місяці. Я нікого не знаю. Люди тут негрівотні. В мене – кімната, в якій я також один" (O'Connor, 29) (переклад наш – І.Я.). Самотність Єноха Емері коріниться у сучасному способі співіснування, людського буття: людина самотня, світ ворожий до людини ("they ain't friendly").

Єноха Емері письменниця наділяє мудрістю, подібно до біблійного праотця. Ця мудрість втілюється в "мудрій крові" (wise blood), яку Єнох успадкував від батька (подібно до праотця Єноха, який успадкував священне знання від Адама). Цей мотив мудрої крові проходить через весь роман. Передчуття чогось невідомого, впевненість, що щось має трапитися, не залишає Єноха. Вибір такого імені авторкою для свого героя можна обґрунтувати також ідеєю зла, що була висловлена у Книзі Єноха, яка була близькою Фленнері О'Коннор. Концепція гріха, висловлена у цій Книзі, дещо відрізняється від духу всього Вітхого Завіту, адже Книга Єноха заперечує первинність Зла й іранську ідею дуальності буття. Не в людині біблійний Єнох бачить першопричину гріха. Джерело його він вбачає у духовних силах, які були створені Богом і порушили Його закон [12, с. 373]. Саме ангели, що відпали від Бога і привнесли зло у світ людей, навчили людину богоборства.

Символічними є імена й інших персонажів: Аси Хокса, ім'я якого може бути перекладене як "хижак", що є втіленням підступності, та його дочки Шабаш Ліллі, яка народилася в день шабашу відьом і згодом стала в чомусь подібною до відьми для Хейзела Моутса, адже постійно його сварила і допікала.

Ім'я головного персонажу роману "Царство Боже силою береться" Тарвотера (Tarwater) також є символічним, адже воно містить у своєму складі корінь "water" (вода), і слово "tar" ("смола", "дьоготь"). Дьоготь – це матерія безперервного гніву, він символізує агресивну меланхолію [4, с. 122]. А таке поєднання в імені слів "дьоготь", "смола" та "вода" має на увазі воду темну, важку.

Така вода – це вже не субстанція, яку п'ють, це субстанція, яка сама п'є, вона вбирає тіні. Вона є запрошенням до смерті, після якої ми знову знаходимо притулок у матеріальній стихії [3, с. 100]. Тобто в *О'Коннор* водна субстанція є смертоносною (в її творах дитину втоплюють або вона сама втоплюється), і це вкотре підкреслюється в імені персонажа-вбивці. Американський літературознавець А.Дехамел дає таку інтерпретацію імені Тарвотера: він був заплямований першородним гріхом (was tarred by the brush of original sin) але очищений водами хрещення (was redeemed by the waters of baptism) [15, с. 93]. Думається, що в такому християнському тлумаченні явно не враховується онірія води.

Отже, очевидно те, що письменниця надає неабиякого значення імені. По-перше, за вибором імені героя завжди щось приховується, воно є своєрідним кодом, який визначає долю його носія. Так, можна виокремити низку персонажів, що несуть на собі смислове навантаження, наприклад, Хейзел Моутс, Снох Емері, Лілі Шабаш, Тарвотер, Бішоп (Bishop), Джой Хоулвелл (Joy Howewell), Обадія Еліу Паркер (Obadia Elihue), містер Передайз (Mr.Paradise); а з іншого боку, в її прозі існує безліч персонажів з типовими іменами: міссіс Фокс, міссіс Мей, міссіс Макінтайр, міссіс Коуп, міссіс Прічард, містер Шіфтлет. По-друге, відбуваються зміна імені, трансформація, смерть-переродження [16, с. 33]. Вдається до зміни імені героїня новели "Втіхи родинного вогнища", перетворюючись із Сари на Стар (Зірку). Томас відмовляється називати її новим ім'ям. Його нехтування біблійною практикою зміни імені витлумачується як ознака секуляризації. До того ж нове ім'я – Стар – нагадує про епіфанію, осяяння [17, с. 161]. Зменшене ж ім'я самого Томаса – Томсі (Tomsee) – є іронізуванням над його здатністю не бачити багато чого очевидного. А тому в творі він іноді порівнюється з нелюдськими істотами, тваринами – з биком або черепахою. Відсутність віри в нього і прагнення до "доброчинної" поміркованості контрастує з фанатичною вірою Сари, з її уявленнями про пекло та диявола.

Мотив зміни імені наявний і в оповіданні "Ріка": малюк змінює ім'я й охрещується під новим іменем. В оповіданні "Прості сільські люди" героїня Джой змінює своє ім'я на Хулга; а у злодія Вигнанця ("Хорошу людину знайти нелегко") ім'я взагалі відсутнє, а використовується лише прізвисько Misfit (навіть у попередженнях і новинах про нього в пресі); персонаж на ймення Паркер (оповідання "Спина Паркера") використовує лише прізвище, приховуючи за ініціалами своє ім'я; у творі "Переміщена особа" ім'я поляка Гізака згадується не дуже часто, натомість за ним закріпилося прізвисько Переміщена Особа, іноді його за першими літерами називають DP (Displaced Person). Власне ім'я пов'язане тісним містичним зв'язком із своїм носієм, а тому зміна імені може виступати як зміна своєї долі [11, с. 110]. У кожного власного імені є своя внутрішня форма, етимологія, яку має також і будь-яке слово. Але слово має ще й значення. У імені власного є лише етимологія, а тому остання – надзвичайно важлива для нього. Коли дитині дають ім'я, то етимологія ця актуалізується

[там само, с. 110]. Відомо, що називання персонажів "промовистими" іменами було поширене в класицизмі, позитивістська ж естетика реалізму зневажала містичну роль власних імен. Для культури ХХ ст., у якій панує поетика неоміфологізму, характерним є наділення героїв іменами власними у душі міфологічної свідомості [11, с. 111].

Іронічним іменем винагороджує письменниця шерифа ("Втіхи родинного вогнища") – Феабразер (Farebrother) – хоча його не можна назвати ані справедливим (fair), ані таким, що сповідує братерство (brotherly) [17, с. 162]. У випадку з містером Паркером ім'я приховується за ініціалами, воно не використовується і не оголошується з причин, неусвідомлюваних самим персонажем, людина послуговується лише прізвищем Паркер. Після того як він витатував у себе на спині зображення Христа, Паркер у епізоді сварки з дружиною декілька разів називає себе повним іменем. Ім'я його є досить гучним і промовистим, це ім'я вітхознавчого персонажа із книги Іова. Біблійний Еліу був досить молодим, але, слухаючи мудрих старців, висловлює думку, що "мудрість не досягається лише роками, але зусиллям духу і Божественним осяянням; він також обстоює ідею про рятівну силу страждання: можливо, страждання потрібно сприймати не як покарання, а як очищення, як прояснення внутрішнього зору і загострення внутрішнього слуху, які необхідні для зцілення лише Богу відомих тасмних недугів людської душі" [12, с. 331]. У книзі Іова говориться: "Стражданням страждальця рятує Він і в утисках відкриває людям слух" (36:15). З О.Е.Паркером відбувається така трансформація: незважаючи на його попереднє "безбожне" життя, озаріння починається для нього разом з видінням палаючого дерева і вимовленням свого імені, коли він відчуває відродження своєї душі: "Обадія", – *прошепотів він і тієї жмті відчув, як крізь нього почало сочитися світло, перетворюючи павутиння його душі на дивну арабеску кольорів, (райський) сад дерев, птахів і тварин* (O'Connor, 441).

Таким чином, письменниця вдається до широкого вживання імен біблійних персонажів, і серед розмаїття символічних імен впадають в око імена пророків. Більшості католиків добре знайомі пророки, що є передтечами Христа. Це пророки на кшталт таких, як у книзі Ісаї чи Даниїеля. *О'Коннор* спрямовує свою увагу на менш відомих – на Амоса, Іону, Обадію, на тих, які зазнали слави тим, що примусили побачити, як далеко вони відійшли від того, що від них вимагав Бог [17, с. 165]. Такі, як Ієремія, були з плоті й крові, а не просто іменами з сувіїв чи книжних сторінок. Герої *О'Коннора* уподібнюються до них своєю подвійною сутністю [17, с. 165].

Усвідомлюючи містичну роль власних імен, Фленнері *О'Коннор* наділяє персонажів промовистими іменами та прізвищами, що дають додаткову поглиблювальну характеристику. Разом із біблійними іменами вживається безліч "банальних", поширених імен типу Паркер, Макінтайр, Прічард, Мей, Фокс. Це в черговий раз підкреслює протестанську тезу про "невидиму" й "видиму" церкву Христову, в якій перші стають "обраними", обтяженими покладеною на них місією, а для других милість Бога так і залишиться недосяжною.

Література

1. Анастасьев Н. А. Массовое сознание и американский писатель / Н. А. Анастасьев // Литература США XX века: Опыт типологического исследования / Н. А. Анастасьев. – М. : Наука, 1978. – С. 109–133.
2. Бакусов В. М. "Тайное знание": архетип и символ / В. М. Бакусов // Литературное обозрение. – 1994. – № 3–4. – С. 14–19.
3. Башляр Г. Вода и грезы: Опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с франц. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
4. Башляр Г. Земля и грезы воли / Г. Башляр ; пер. с франц. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2000. – 384 с.
5. Гече Г. Библейские истории / Г. Гече. – М. : Политиздат, 1990. – 318 с.
6. Горенко О. П. Антропомічний вимір американського романтизму : монографія / О. П. Горенко. – К. : ТОВ "ПанГот", 2008. – 312 с.
7. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики і літературознавства / М. І. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
8. Лосев А. Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа / А. Ф. Лосев. – М. : Советский писатель, 1990. – 320 с.
9. Манн Т. Отрок Енох. (Фрагмент романа "Иосиф и его братья") / Т. Манн // Иностранная литература. – 1998. – № 5. – С. 219–223.
10. Менегетти А. Образ и бессознательное : учебное пособие по интерпретации образов и сновидений / А. Менегетти ; пер. с итал. – М. : ННФФ "Онтопсихология", 2000. – 448 с.
11. Руднев В. П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.
12. Синило Г. В. Древние литературы Ближнего Востока и мир ТаНаХа (Ветхого Завета) / Г. В. Синило. – Минск : Издательский центр "Экономпресс" ; Ассоциация "Обновление гуманитарного образования", 1998. – 471 с.
13. Тугушева М. Гротески Флэннери О'Коннор / М. Тугушева // О'Коннор Ф. Хорошего человека найти нелегко : рассказы. – М. : Прогресс, 1974. – С. 5–14.
14. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы / О. М. Фрейденберг. – Ленинград : Художественная литература, 1936. – 454 с.
15. Duhamel P. Albert. The Novelist as Prophet / P. Albert Duhamel // The Added Dimension: The Art and Mind of Flannery O' Connor / ed. by Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson. – N.Y. : Fordham University Press, 1966. – P. 88–107.
16. Hyman S. E. Flannery O' Connor / S. E. Hyman. – Minneapolis : University of Minnesota, 1966. – 48 p.
17. Quinn M. Bernetta. Flannery O' Connor, a Realist of Distances / M. Bernetta Quinn // The Added Dimension: The Art and Mind of Flannery O' Connor / ed. by M. J. Friedman and A. L. Lawson. – N.Y. : Fordham University Press, 1966. – P. 157–183.

Джерела ілюстративного матеріалу

O' Connor Flannery. Wise Blood. The Violent Bear It Away. Everything That Rises Must Converge / Flannery O' Connor. – N.Y. : A Signet Classic, 1983. – 460 p.

УДК: 811.111'42

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ М. ДРЕББЛ

Сборик С. П.

У статті вивчається специфіка ідіостилю Маргарет Дреббл. Аналізуються лексичні й синтаксичні особливості художніх творів авторки, їх прагматична спрямованість. Ключові слова: антропоцентризм, ідіостиль, прагматична спрямованість, лінгвостилістичні засоби.

В статье рассматривается специфика идиостиля Маргарет Дреббл. Анализируются лексические и синтаксические особенности художественных произведений автора, их прагматическая направленность. Ключевые слова: антропоцентризм, идиостиль, прагматическая направленность, лингвостилистические средства.

The article deals with the specific characteristics of Margaret Drabble's idiostyle and lexical and syntactical peculiarities of the writer's novels, their pragmatic orientation. Key words: anthropocentrism, idiostyle, pragmatic orientation, lingvostylistic devices.

Антропоцентризм сучасної лінгвістики сприяє вивченню художніх творів в аспекті ідіостилю письменника [4, с. 97; 6, с. 47], який інтерпретується у термінах сукупності всіх мовних засобів виразності автора [7, с. 6].

Стиль письменника розуміють як специфічність манери мовленнєвої поведінки, особливості відбору та використання мовних знаків [5, с. 160–165]; сукупність текстів даного автора, або макротекст ідіостилю [3, с. 25]; вибір особливої комунікативної стратегії для повідомлення важливої інформації [13, с. 37].

Творчість М.Дреббл в англійській літературі має особливо важливе значення, однак дослідження індивідуального стилю письменниці проводяться з точки зору літературознавства. Тому метою даної статті є вивчення мовних реалізацій стилю авторки, лінгвостилістичних особливостей художніх творів М.Дреббл.

Досліджуючи лексичні й синтаксичні характеристики романів письменниці, вивчаємо прагматичну спрямованість художнього тексту, оскільки лінгвостилістичні показники, які виступають елементами підвищення експресивності й впливають на читача, затримують його увагу, підсилюють зацікавленість в інформації. Крім того, вони передбачають наявність оцінювання, оскільки у мовних знаках об'єктивуються не лише результати членування і пізнання світу, але й прагнення людини охарактеризувати позначуване, передати дані про цінності явища та його сутнісні властивості [12, с. 81].

Це означає, що між номінативними одиницями та їхніми експресивними корелятами встановлюються відношення варіативності [9, с. 25]. Викор-

истання художніх образних прийомів сприяє реалізації в художніх текстах комунікативно-стильової установки, пов'язаної з вираженням емоційного ставлення автора до проблем через використання номінативно-характеризувальних одиниць. Все це має на меті викликати у читача адекватну емоційну реакцію на основі актуалізації знань, що зберігаються в його пам'яті у формі чуттєвого відображення [8, с. 176].

В основі художніх прийомів лежить принцип вторинної номінації та зіставлення явищ, що дає можливість змінювати оцінні характеристики денотата. Принцип вторинної номінації реалізується у фігурах заміщення [1, с. 368–369].

Навмисне перебільшення (гіпербола) або зменшення (літота) властивостей веде до гіпертрофованого зображення якості, стану, процесу перебігу події. Це знаходить своє вираження у використанні не тільки епітетів порожньої якості, але і словосполучень, що закріплюють екстремальний ступінь якості як норму [8, с. 176]. Напр.: *How slow life was in the past. How it dragged. How heavily those silences fell. A sermon could last a lifetime, a forty-minute algebra lesson could eke itself out for centuries [...] Hell was on earth, and it was the common lot, and it was to be endured* (EM, 59).

У наведеному уривку низка гіпербол *life... dragged; a sermon could last a lifetime; a forty-minute algebra lesson could eke itself out for centuries; Hell was on earth* вживається авторкою із прагматичною метою: підкреслити небезпечні характеристики відсутності руху й діяльності. У результаті такого негативного оцінювального підсилення виникає своєрідний оцінний стандарт, який засвідчує потребу мовної особистості у русі й діяльності.

Використовуючи гіперболізовані оцінні кліше, автор/адресат виокремлює ті якості описуваного явища або людини, на яких він хоче наголосити. Гіперболізовані оцінні кліше створюють комунікативний ефект спланованого перебільшення характеристик явища, події або людини, слугуючи стилістичним засобом експресивності, яка надає висловлюванню емоційного характеру [8, с.177].

Літота ґрунтується на використанні негативних конструкцій з метою створення позитивного ефекту, напр.: *England's not a bad country. It's just a mean, cold, ugly, divided, tired, clapped-out post-imperial post-industrial slag-heap covered in polystyrene hamburger cartons. It's not a bad country at all. I love it. And they laugh - what else can they do?* (NC, 308). У зазначеному прикладі авторка залучає літоту '*England's not a bad country*' - 'Англія - не погана країна' для послаблення негативної характеристики Британії, з одного боку, а з іншого, виражає іронічне ставлення до країни. Крім того, повторення цього речення підсилює його логічно-емоційне значення.

Епітети будуються на взаємодії емоційного і логічного компонентів в атрибутивно вжитому слові, фразі, реченні. Епітети відіграють важливу роль у художньому творі, показуючи ставлення автора до описуваних подій, явищ, тощо. Напр.: *very good looking stupid women, [...] disastrously neurotic, self-destructive, hard-drinking, exhibitionist women* (RW, 131). У зазначеному прикладі використовуються прості й складні епітети з негативною конотацією для підвищення динамізму інформації про руйнівну поведінку жінок й нездоровий спосіб життя. Вдало дібрані епітети справляють глибоке враження на читача і схиляють його до авторського погляду на потреби фізичного і психологічного здоров'я жінок.

До семантико-стилістичних показників прагматичної спрямованості включають різні засоби вторинної номінації, а саме: метонімію, перифраз та евфемізми, метафору й антономазію, іронію [11, с. 41].

Стилістична метонімія - виразний засіб стилістики, під яким розуміється перенесення власної назви одного об'єкта на інший [2, с. 155]. Напр.: Світ чоловіків визначається як діловий: *A male world, a world of suits and ties and speeches, of meetings and money* (RW, 23). Зображуючи життєдіяльність представників сильної статі, письменниця залучає метонімію - 'світ костюмів, краваток, промов, зборів і грошей', акцентуючи увагу на основних складниках їх буття. Таку особливість їх життя можна пояснити роллю поведінкою чоловіків, адже традиційно чоловіки є ефективними і діяльними.

Іншим типом семантичних змін, що ведуть до формування вторинних похідних змін, є метафора, напр.: *I looked at myself in fascination, thinking how unfair it was, to be born with so little defence, like a soft snail without a shell. Men are all right, they are defined and enclosed, but we in order to live must be open and raw to all comers. What happens otherwise is worse than what happens normally, the embroidery and the children and the sagging mind* (SB, 28-29).

У цьому фрагменті авторка осмислює буття жінки за допомогою зооморфного образу, равлика без мушлі, який є незахищеним від сторонніх і має страждати через інших: '*raw to all comers*' - 'крово-

чать, знімають шкіру, отримують синці від інших'. Жінкам залишаються сім'я і домашні турботи, які спричиняють ослаблення розумових здібностей - '*the sagging mind*', що є показником деградації особистості. Очевидно, що через цей образ авторка хотіла озвучити потребу жінок у безпеці, пізнанні й саморозвитку.

Метонімічні та метафоричні переноси створюють особливу виразність, образність і як елементи підвищення експресивності впливають на читача, затримують його увагу, посилюють зацікавленість в інформації. Використовуючи метафори, автор виражає своє емоційне ставлення до подій, оскільки образ, створений метафорою, апелює до уяви читача [11, с. 41].

Різновидом метафоричного переносу є антономазія: використання антропонімів відомих людей у значенні загальноживаних. Використовуючи цей стилістичний прийом, автор не тільки називає суб'єкт, але й характеризує його, підкреслюючи певні риси характеру або професійні навички людини, наприклад: *Where was a voice to speak to her, for her, for England? Where was Cromwell? [...] Was the country done for, finished off, struggling and twitching in the last artificially prolonged struggles of old age?* (RW, 343).

У даному прикладі, використовуючи антропонім *Cromwell*, ім'я англійського героя-захисника, використано авторкою, щоб привернути увагу читача до проблеми занепаду Британії, потреби економічного розвитку.

Іронія базується на одночасній реалізації двох логічних значень - словникового і контекстного, які знаходяться в опозиції одне до одного. Авторка залучає іронію у наступному прикладі, вказуючи на зверхнє ставлення до жінок, які навчені лише привертати увагу чоловіків, щоб утримати їх: *Most of her education had been devoted to the art of getting and keeping a man* (RW, 119). Іронія у даному прикладі наводить на думку, що авторка переконана в потребі жінок у саморозвитку: підвищувати свій освітній і інтелектуальний рівень, бути самостійними та незалежними.

Стилістично маркованими елементами прагматики художнього тексту є тотожні одиниці, до яких входять порівняння і синоніми; стилістичні одиниці протиставлення: антитеза та оксюморон; одиниці нерівності; каламбур.

Застосовуючи порівняння, автор дає нове розуміння явища, посилюючи експресивність опису подій у художньому тексті, напр.: *Brian's typewriter, an old, heavy, battered manual machine [...] It sounds like heavy industry. It sounds like someone drilling the road* (RW, 235).

Щоб уточнити характеристики явища чи події, дати йому якомога глибшу й вичерпну характеристику та щоб уникнути повторів, автор використовує синоніми: *[...] the worst of it is that he's right, I am ignorant, I haven't got any answers, I'm nothing but a stupid uneducated woman* (MG, 75).

Особливість антитези виявляється в тому, що для більшої виразності використовуються діаметрально протилежні поняття, образи та значення, виражені різними мовленнєвими одиницями, напр.: *The choice between Konstantin and Miss Pomtip, between the light and the dark* (GI, 108).

Стилістичні функції антитези полягають у контрастному протиставленні референтів, з одного боку, з метою затримання уваги читача, а з іншого, щоб надати висловлюванню ритмічності та чіткості.

Повтор лексеми 'between' – між – і антитеза 'Konstantin and Miss Porntip', 'the light and the dark' вживаються для контрастного зіставлення чоловіків і жінок. Інтереси та стиль життя чоловіків і жінок різняться значною мірою, вони неначе належать до різних біологічних видів і тому їм важко порозумітися. Жінкам належить світ емоційного, а чоловікам – раціонального.

У результаті використання протилежних за значенням одиниць з'являється нове смислове поняття – оксморон, яке розкриває суперечливі аспекти явища чи двоїстість стану, настрою мовця [10, с. 194], напр.: *She had sold for them [for children – C.C.] her own soul, [...] the price she had to pay was the price of her own living death, her own conscious dying, her own lapsing* (NE, 346).

У наведеному прикладі оксморон *living death* – жива смерть надає висловлюванню емоційності, виразності, передає суперечність описаної ситуації, коли жінка відмовляється від великого кохання свого життя задля дітей. Наведене словосполучення характеризується семантичною несумісністю своїх компонентів, що створює стилістичний ефект впливу на читача й підкреслює важливість для авторки потреби бути хорошою матір'ю, мати сім'ю.

Синтактико-стилістичні показники прагматичної спрямованості мови художніх текстів виявляються у використанні еліпсису, номінативних речень, повтору, відокремлення, інверсії, полісиндетону, парцеляції й градації.

Еліпс полягає в навмисному випускненні одного або більше членів речення. Звичайно він використовується для надання додаткової інформації, або задля створення враження посліпності, уривчастості і несподіваності, напр.: *No, not a political novel. More a pathological novel. A psychotic novel. Sorry about that. It won't happen again. Sorry* (NC, 194). Характеризуючи власний роман у такий спосіб, авторка вдається до еліпсису, швидко повідомляючи уточнювальну інформацію про свій твір.

Виразальним синтаксичним показником прагматичності є також номінативні речення, тобто такі односкладні речення, основою яких є єдиний головний член, виражений іменником, наприклад: *Publicity. Press. The new demons of democracy* (NC, 214).

Структура таких речень може бути непоширеною, напр.: *Why on earth had she left him? Pride? Fear? She had been rather afraid of him* (RG, 11) або поширеною за рахунок модифікуючих елементів, здебільшого означення, наприклад: *A patient, reasonable, gentle man* (RW, 246); *Sensible, solid and respectable, did you say? That archetypal mad man* (SB, 48). Номінативні речення є лаконічними й одночасно емкими.

Повтор у художній прозі має функцію логічного виділення ключового слова у реченні. Повтор примушує читача зупинитись і подумати про значення повторюваної одиниці. Він широко використовується для передачі різних відтінків психологічного стану героїв: роздуму, суму, згадки тощо. Напр.: *Was it because of Miss Fawcett [Alix's school-*

teacher – C.C.] that she felt compelled to try to love Paul Whitmore? To make him lovable? To make him lovable? Equal in the eyes of God (NC, 230).

Емфатичні конструкції з дієсловом *do* вживаються для логічного акцентування повідомлення, значення інтенсивності дії, напр.: *Actually 'says Liz, 'what I do suffer from is curiosity'* (NC, 75). Дієслово-інтенсифікатор у згаданому прикладі використовується як виразовий засіб з метою емоційного посилення особливої значущості потреби у пізнанні мовної особистості.

Виразальний засіб інверсія передбачає навмисне порушення усталеного порядку слів. Інверсія виконує експресивну функцію, оскільки виділяє смисловий центр повідомлення – рему. Вона змінює ритм речення, переносючи акценти з одних членів речення на інші, напр.: *At the back of her mind, behind the worries about age and solitude and sex, lay a very real economic fear* (MG, 95). У даному прикладі авторка хоче привернути увагу читача до проблеми відсутності економічної безпеки в країні, що виявляється у базових фізіологічних потребах.

Синтаксичне висунення деавтимагізує сприйняття читачем тексту за рахунок порушення звичних синтаксичних зв'язків у межах речення, спрямовуючи увагу читача на те, що було сказано раніше, та водночас дозволяє узагальнити прочитане, провокуючи його відповідну реакцію [3, с. 301].

До синтактико-стилістичних показників прагматики художніх текстів зараховують також паралелізм, побудований на тотожній будові двох речень чи їх частин, полісиндетон і риторичні питання, які не передбачають відповіді, а лише посилюють емоційність повідомлення.

Полісиндетон – це з'єднання слів у реченні за допомогою навмисне повторюваних сполучників перед кожним словом. Полісиндетон може мати роз'єднувальну функцію, виділяючи кожен член речення, а також виражати послідовність у реченні. Цей стилістичний засіб підкреслює рівноправність і однакову важливість тих синтаксичних елементів, які він з'єднує, як у наступному прикладі: *The force of repetition is terrible, terrible. We assemble strangers at random gatherings, we shake off parents and lovers and husbands and wives and children. We miscegenate and emigrate, we fly to the uttermost parts of the earth, and yet the same face grins at us, the same hand beckons us. There is no escape* (NC, 249).

У наведеному прикладі життя зображується циклічним за допомогою низки синтаксичних стилістичних засобів, як-от послідовний повтор 'terrible, terrible' – 'жахлива, жахлива', що показує пік емоцій мовця. Полісиндетон має сильний ритмічний ефект і створює враження напруженості й енергійності. Частковий паралелізм посилює значущість висловлювання про те, що одні й ті самі люди знаходяться поруч і неможливо від них втекти.

Риторичні питання застосовують для привернення уваги читача та посилення прагматичного аспекту висловлювання. Напр.: *Do we really want to see women making themselves miserable doing men's job, jobs that no human being could enjoy doing anyway?* (MG, 140). Авторка влевнена, що ніхто не хоче, щоб жінки виконували важку фізичну працю, але завдяки риторичному запитанню ця ідея стає

виразнішою і емоційнішою. Крім того, повтор лексеми 'job' – 'робота' уточнює те, що саме такий вид діяльності свідчить про складні умови праці та не може сприяти реалізації жінки як особистості. А лексема з негативною конотацією 'miserable' вказує на низький соціальний статус і втомленість робітниць.

Відокремлення та вставні речення розміщують якийсь член речення окремо для того, щоб надати йому додаткової ваги. Напр.: [...] *Most of the brain drain goes the other way now, to our ex-colonies* (WE, 57). За допомогою відокремлення 'to our ex-colonies' – 'у наші колишні колонії' посилюється авторська думка про те, що країна зупинилася у своєму розвитку, їй бракує прогресу, інтелектуального й індустріального поступу.

Паралелізм полягає в навмисному розділенні єдиної синтаксичної структури на дві або більше ізольовані частини, що відділяються одна від одної паузами. У художній прозі їх використання передають спонтанність і невимушеність розмовної мови, напр.: *Life sets us unfair puzzles [...] Puzzles with pieces missing. How I used to hate jigsaw puzzles with missing pieces. One got so far, and then could never finish them. Or not properly. Not quite properly* (NC, 304). У наведеному прикладі розглядаючи зміст життя, авторка вдається до низки стилістичних засобів, як от повтор 'puzzles' – 'головоломки', підкреслюючи, що життя кожної людини містить певні таємниці, які постають у вигляді загадок, парцеляцію 'or not properly' – 'або неправильно' й послідовний повтор 'Not quite properly' уточнюють контекст основної частини висловлювання про неможливість з'ясування всіх питань належним чином. Ці лінгвістичні засоби свідчать про потребу мовної особистості у пізнавальній діяльності.

Паралелізм – це повтор структури декількох послідовних речень, які однакові або подібні за своєю структурою, напр.: *She had known the city was there, she had gone out to dig for it, and she had found it. But all because of one flash of knowledge* (RG, 28). Залучення часткового паралелізму виокремлює

думку про те, що знання є рушійною силою, мотивом для життєдіяльності особистості.

Градація розглядається як різновид ускладненого паралелізму, коли кожна наступна одиниця важливіша за попередню, напр.: [...] *pregnancy [...] the stirrings of life, the proudly swelling belly, the drama of birth, the wide eyes, the smiles, the tiny feet and hands, the walks in the park, the lovely noises and gestures, the first steps, the warm embraces, the warm bundle in one's arms, in one's bed, the smell of milk and ammonia* (MG, 60).

У наведеному прикладі емоційна градація створює яскраву картину позитивних компонентів материнства. Вони полягають у позитивному емоційному стані жінок, якому сприяє народження дитини: поняття, що пов'язані з материнством, містять позитивну емоційну оцінку: 'the stirrings of life' – 'рухи життя', тому що рух розуміється як життя. Він асоціюється з прогресом, розвитком, просуванням уперед. У словосполученні 'the proudly swelling belly' – 'живіт, який гордовито збільшується', лексема 'proudly' має позитивну емоційну оцінку. Слово 'драма' у лексичному словосполученні 'the drama of life' – 'драма життя' наповнене позитивним смислом, тому що є вражаючою, хвилюючою подією, яка не залишає нікого байдужим. Широко відкриті очі – 'the wide eyes' свідчать про позитивні емоції, такі як подив або захоплення. Посмішки є проявом хорошого настрою, а прогулянки позитивно впливають на самопочуття людей. Прикметники 'tiny' – 'крихітливий', 'lovely' – 'милый', 'warm' – 'теплий' є позитивно-оцінними епітетами у згаданому фрагменті. Названі лексикостилістичні особливості наведеного фрагменту виявляють авторське ставлення до материнства й вказують на фізіологічну потребу бути матір'ю.

Таким чином, лексичні і синтаксичні показники прагматичної спрямованості художніх текстів авторки виконують атрактивну функцію і є мовними характеристиками ідіостилу письменниці. Подальше дослідження цього питання спрямоване на виявлення інших особливостей стилю авторки.

Література

1. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс / М. П. Брандес. – М. : Прогресс – Традиция ; ИНФРА, 2004. – 416 с.
2. Введение в функциональную англистику / О. В. Александрова, Л. В. Болдырева, В. В. Яковлева и др. – М. : Изд-во МГУ, 1998. – 232 с.
3. Воробьева О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межъязыковая коммуникация) : дисс. ... д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 / Воробьева О. П. ; Моск. гос. лингв. ун-т. – М., 1993. – 382 с.
4. Воробьева О. П. Семантическое пространство художественного текста: интерпретация мира или мир интерпретаций? / О. П. Воробьева // Категоризация мира: пространство и время : материалы науч. конф. – М. : Диалог-МГУ, 1997. – С. 39–40.
5. Долинин К. А. Стилистика французского языка / К. А. Долинин. – М. : Просвещение, 1987. – 304 с.
6. Зозуля М. О. Метафора-персоніфікація в романах У.Голдінга: лінгвокогнітивний аспект : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Зозуля М. О. – Донецьк, 2011. – 242 с.
7. Лисенко Н. В. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки : автореф. дис. ... канд. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Лисенко Н. В. – Харків, 2003. – 20 с.
8. Семенюк І. С. Лексико-стилістичний і комунікативний ракурси аналізу текстів юридичної тематики / І. С. Семенюк // Сучасна англійська публіцистика: лінгвістичний вимір : монографія / А. Е. Левицький, С. І. Потапенко, А. О. Худолій та ін. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – С. 145–196.

9. Снитко Е. С. Внутренняя форма номинативных единиц / Е. С. Снитко. – Львов : Світ, 1990. – 215 с.
10. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерсти др. – К. : Выща школа, 1991. – 272 с.
11. Худолій А. О. Сучасна американська публіцистика у комунікативно-функціональному висвітленні / А. О. Худолій // Сучасна англійська публіцистика: лінгвістичний вимір : монографія / А. Е. Левицький, С. І. Потапенко, А. О. Худолій та ін. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – С. 20–55.
12. Шаповал О. В. Комунікативно-стильові параметри вторинної номінації в газетно-журнальній публіцистиці 80–90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Шаповал О. В. – Дніпропетровськ, 2003. – 187 с.
13. Янко Т. Е. Когнитивные стратегии в речи: коммуникативная структура русских интродуктивных предложений / Т. Е. Янко // Вопросы языкознания. – 1994. – № 6. – С. 37–59.

Джерела ілюстративного матеріалу

- GI: Drabble M. *Gates of Ivory* / M. Drabble. – Harmondsworth : Penguin Books, 1992.
- MG: Drabble M. *The Middle Ground* / M. Drabble. – L. : Weidenfeld and Nicolson, 1980.
- NC: Drabble M. *A Natural Curiosity* / M. Drabble. – New York : Penguin Books, 1990.
- NE: Drabble M. *The Needle's Eye* / M. Drabble. – Harmondsworth : Penguin Books, 1977.
- PM: Drabble M. *The Peppered Moth* / M. Drabble. – Harmondsworth : Penguin Books, 2001.
- RG: Drabble M. *The Realms of Gold* / M. Drabble. – Harmondsworth : Penguin Books, 1978.
- RW: Drabble M. *The Radiant Way* / M. Drabble. – L. : Weidenfeld and Nicolson, 1987.
- SB: Drabble M. *A Summer Bird-Cage* / M. Drabble. – Harmondsworth : Penguin Books, 1977.
- WE: Drabble M. *The Witch of Eghmoor* / M. Drabble. – Harmondsworth : Penguin Books, 1997.

УДК 811.111'42

ГРАФІЧНІ СПОСОБИ МАРКУВАННЯ ІРОНІЇ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)

Волощук І.І.

У статті досліджуються особливості вираження іронії за допомогою графічного маркування у художньому тексті та обґрунтовується використання графічних засобів поруч із лексичними у формуванні стилістичного прийому іронії.

Ключові слова: іронія, лапки, курсив, капіталізація.

В статье исследуются особенности выражения иронии с помощью графического маркирования в художественном тексте и обосновывается использование графических средств наряду с лексическими для формирования стилистического приема иронии.

Ключевые слова: ирония, кавычки, курсив, капитализация.

The article focuses on the graphically marked elements in a literary text, which are used to express or intensify irony. Graphical indicators are proved to take part in formation of irony together with lexical means.

Key words: irony, inverted commas, italics, capital letter.

Досліджуючи способи вираження іронії на матеріалі англomовної художньої прози, було помічено, що у деяких випадках іронічні висловлювання мають певну специфіку графічного оформлення у тексті, які виділяють їх серед інших емоційно-оцінних висловлювань. Особливості графічних знаків вивчаються у різних студіях [1- 3; 5; 6]. Проте досі це питання стосовно іронії у науковій літературі детально не розглядалося, що ми і ставимо за мету нашої статті.

У мові графіка є засобом закріплення і передачі інформації. Ненормативне використання графічних засобів у художньому тексті завжди привертає увагу читача до слова, словосполучення або частини тексту. Взаємодіючи з лексичним значенням, графіка виділеної одиниці приводить до актуалізації потенційних можливостей, закладених у значенні слова [6]; це виявляється в семантичному ускладненні тієї чи іншої одиниці й утворенні нових контекстуальних смислів, у тому числі часто іронічних.

У художньому тексті графічні засоби можуть значним чином впливати на сприйняття адресатом писемного мовлення. Використання в тексті графічних засобів прагматично обумовлене і спрямоване на досягнення найбільшого комунікативного впливу на адресата, тобто на читача. Будь-яке включення графічних засобів у художнє мовлення є поліфункціональним: такі прагматичні функції, як привернення уваги адресата чи виділення комунікативно значущих елементів

висловлювання, тісно переплітаються з функцією компресії інформації і функцією створення емоційно-оцінних, естетичних і функціонально-стилістичних конотацій. Взаємодіючи з вербальними засобами, графіка виконує у тексті ще й різноманітні стилістичні функції.

Графічні засоби можуть передавати функціонально-стилістичну інформацію, вони здатні сигналізувати про емоційний стан мовця, тобто служити для вираження його емоційного збудження, невпевненості, подиву, сумніву, невдоволення, іронії тощо. Вони розкривають ставлення автора до написаного і є засобом вираження оцінки, а також слугують маркером імплікації і підтексту. Збільшуючи смислове наповнення й експресивність тексту, графічні стилістичні засоби водночас активізують увагу читача, захищають повідомлення від перешкод і забезпечують цілеспрямованість сприйняття. Смысл графічно виділених лексичних одиниць реалізується за допомогою контексту, елементом якого виступає саме графічне маркування.

Досить часто з метою конкретизації іронічного інтонаційного малюнка на письмі за допомогою графічного маркування здійснюється реалізація іронічного смислу. Найчастіше для вираження іронії у художньому тексті використовуються такі графічні засоби, як лапки, курсив та велика літера [3].

Використання **лапок** носить яскраво виражений прагматичний характер, адже таким чином виявляється ставлення мовця до повідомлення і свідчить про його намір вказати адресату на особливості

повідомлення, взятого в лапки. Мовець має змогу певним чином контролювати зміст, намагаючись досягти потрібного йому сприйняття, розуміння і, захищаючи повідомлення від хибного тлумачення адресатом його смислу, звертає увагу читача на додаткові значення, котрі часто виражають іронічне ставлення до повідомлення чи особи. Суто графічний характер лапок особливо яскраво виявляється у випадках, коли вони передають ті чи інші особливості висловлювання, які не отримують вираження чи не досить чітко виражаються в усному мовленні. Лексичні одиниці, взяті в лапки, у певному сенсі знаходяться під контролем мовця, який, намагаючись досягти того, щоб його правильно зрозуміли, захищає себе від "перешкод" правильної інтерпретації, від неправильного тлумачення адресатом смислу повідомлення, підкреслює наявність яких-небудь супутніх значень.

Як правило, актуальний смисл графічно маркованої одиниці розкривається самим автором у мовленнєвій ситуації, що приводить до зіткнення двох смислів і виявлення авторської іронії.

Механізм утворення іронічного смислу можна представити за такою схемою: персонаж, точка зору якого представлена у графічно маркованій одиниці, будучи поінформованим про реальне положення речей, має комунікативний намір приховати його від свого співбесідника, переконати його у протилежному. Лапками автор попереджує читача про нещирість намірів персонажа і у своєму коментарі викриває його. Таким чином, лапки на рівних правах з лексичними засобами беруть участь у формуванні стилістичного прийому іронії.

У наведеному нижче прикладі автор іронізує над ментальними здібностями "великих" людей, у чийх руках перебуває влада:

"In short they were a typical group of what are now called "big" men – men who do "big" things. They were not "thinkers". They were men who do not need to think. So it is naturally most impressive to hear these men say that they had never done fractions in their lives. If big men like them have no use for fractions what earthly good are fractions anyway?" [12, с. 257]

В описаній автором ситуації зіштовхуються два способи сприйняття тієї категорії "сильних" людей цього світу, які вершать "великі" справи і водночас вихваляються своїм невіглаством. Лапки допомагають читачеві розпізнати іронічне ставлення самого автора до цих "великих мужів" ("big" men) та "великих діянь" (men who do "big" things) і підштовхують його до певних роздумів. Іронія актуалізується за типом "blame-by-praise" ("догана як похвала").

У деяких випадках для актуалізації іронічного смислу виникає потреба звернутися навіть до вертикального контексту, як, наприклад, у випадках обігрування цитат. Графічним маркером такої цитати є лапки, а також зазвичай вказівка на джерело цитування. Графічно маркована цитата є важливим засобом введення "чужого" голосу в авторську оповідь, сприяє розкриттю авторської іронії. Графічно марковане висловлювання, коли маркування виступає як знак належності іншій особі, як правило, першочергово з'являється у прямій мові персонажа без маркування, а вже потім відтворюється у мовленні автора як своєрідна цитата. Цей прийом

виділення чужого слова як носія певної емоційної оцінки, особливого відображення міжособистісних стосунків дістав назву "цитата". Для автора бажано, щоб адресат (читач) уловив взаємодію різних текстів. Меті виокремлення, графічного відмежування чужого слова якраз і служить графічне маркування: лапки і курсив. Цитата не завжди маркується лапками, але їх використання полегшує сприйняття, формалізує цитату. Сама наявність лапок підкреслює буквальний смисл цитати. Лапки ж є засобом вираження оцінки, саме вони виражають суб'єктивно-оцінну модальність тексту. Тому формалізація цитати робить закладений у ній смисл більш чітким, очевидним і ширшим. Авторська цитата завжди дуже чітко виражає суб'єктивно-оцінну модальність, яка відчувається навіть без макроконтексту. Цитата так чи інакше є видимим чи прихованим коментарем, який виражає авторську оцінку того чи іншого явища дійсності.

Випадки авторського цитування зустрічаємо, наприклад, в одному з оповідань Френсіса Скотта Фіцджеральда:

Clark had an "income" – just enough to keep himself in ease and his car in gasoline – and he had spent the two years since he graduated from Georgia Tech in dozing round the lazy streets of his home town, discussing how he could best invest his capital for an immediate fortune [9, с. 73].

Іронія актуалізується зіставленням значення іменника "income" і семантичного значення вставного речення. Адже "income" в розумінні американців – це прибуток, який дозволяє жити розкішно, але ремарка автора дає зрозуміти, що Кларку не вистачає тих грошей, які у нього є, отже, він не вважає гідним своє фінансове становище. Взяті окремо головне і вставне речення не є самі по собі іронічними. Іронія виникає внаслідок синтезу їх значень, ситуації, створеної автором, авторського ставлення до зображуваного. Графічним індикатором іронії є лапки.

Як бачимо, стилістична функція маркованих лапками одиниць базується на взаємодії прямого словникового значення даних одиниць і справжнього смислу, котрий впливає із ситуації, в якій про цей смисл сигналізують лапки, і полягає у формуванні іронічного емоційно-оцінного смислу.

Мета привернення уваги читача лежить і в основі будь-якого **курсивного** написання, оскільки ним виділяються слова, вирази, які представляють найбільшу значущість для адресанта, завдяки чому здійснюється поділ висловлювання на елементи за ступенем їх вагомості, чим досягається ієрархія смислів.

Основною властивістю курсиву вважається відображення інтонації логічного та емоційного наголосів і в створенні емоційної акцентуації складових одиниць висловлювання [5]. Курсив, який відображає емоційну інтонацію, може виділяти ціле висловлювання, надаючи йому загального іронічного емоційно-оцінного забарвлення. Курсив виконує функцію смислового розмежування елементів висловлювання і частин тексту, використовується як показник композиційного поділу тексту і є засобом вираження оцінки. Як і лапки, курсив може використовуватися як маркер цитати для

виділення "чужого слова" у мовленні автора чи персонажа. За допомогою графічного маркування досягається ефект відчуження слова, яке є знаком іншої позиції, іншого світогляду. Як показав аналіз ілюстративного матеріалу, курсивом чи лапками часто виділяються словосполучення з оцінними словами *good, nice, pretty, little, precious, great, lovely, beautiful, marvelous*, а це пояснюється тим, що саме вони виражають авторську суб'єктивно-оцінну модальність.

Звернемося до такого прикладу:

"I think the Bennet girls have an uncle who is a lawyer in Meryton".

"Yes, and they have another who owns shops in Cheapside! Such a nice part of London!" Both sisters laughed.

"If they had enough uncles to fill Cheapside" – cried Bingley, "it wouldn't make them less charming!" [7, с. 26].

Із самої назви району Лондона "Cheapside" ("дешева сторона") зрозуміло, що район не досить престижний для таких багатіїв, як місіс Герст. За допомогою курсивного виділення слова "nice", що відображається на інтонаційному малюнку під час читання тексту вголос чи у внутрішньому мовленні, автор підкреслює бажання місіс Герст поіронізувати над походженням сестер Беннет. З контексту читач сприймає очікуваний автором прагматичний ефект – осуд пишкості і невігластва самої місіс Герст.

Непоодинокими є випадки курсивного виділення не цілого слова, а тільки його афіксальної частини. Ось, наприклад, Рейчел спілкується з психіатром реабілітаційного центру з приводу наркотичної залежності:

"He asked me about the drugs I took and I tried to be truthful. Well, truthfulish. Strangely, the amount and variety of drugs I took sounded far worse when described out of context, so I toned it down a lot" [11, с. 64].

Виділений курсивом суфікс *-ish* зобов'язує читача до іронічного прочитання висловлювання і видає неповноту й нещирість зізнань дівчини навіть собі самій у тому, що вона наркоманка.

В іронічно маркованих інгерентно-прагматичних атрибутивних словосполученнях широко розповсюдженим засобом є також **капіталізація**. Графічне виділення слова за допомогою великої літери в художній мові є ознакою його семантичного навантаження, що виражається в спеціалізації, конкретизації його значень, у передачі оцінної й емоційної конотації, в розмежуванні лексико-семантичних варіантів багатозначного слова, причому велика літера маркує, як зазначають [4], більш вузьке значення – гіпонім. Графічне маркування великою літерою слова не завжди супроводжується позитивною оцінкою, під впливом певних контекстуальних умов у виділених таким чином лексичних одиницях може актуалізуватися негативна емоційна оцінка. Зіставлення початкової позитивної оцінки з оказіональною негативною, набутою в контексті, приводить до появи іронії.

Логічно припустити, що виокремлення великою літерою обумовлено зовсім не нейтральним ставленням мовця до відповідної частини висловлювання. Особливу інтерпретацію адресантом значення одиниці може отримати будь-яке слово, а

характер семантичного ускладнення залежить від особливостей семантики слова і контекстуальних умов, адже, як згадувалося вище, саме контекст безпосередньо впливає на процес актуалізації графічно маркованих одиниць. Контекст забезпечує довершений акт комунікації і служить для формування смислу висловлювання.

За допомогою великої літери у контексті може бути досягнена компресія інформації, а також підсилена експресивність повідомлення чи здійснена реалізація іронічного смислу. Виділені таким чином лексичні одиниці позначають одиничний предмет чи явище і тим самим зближуються з власними назвами, але не досягають їхнього статусу, зберігаючи свою понятійність.

Тема наведеного нижче фейлетону – відмивання нелегально зароблених на торгівлі наркотиками грошей. Можна пересвідчитись, уже сам заголовок заряджений великим оцінно-іронічним потенціалом. Епітети "good" і "clean" (вони близькі за значенням до "not involved with drugs") визначають "drug cash". Для читача очевидною є абсурдність уже самого заголовка через протилежність лексичних значень його складових частин:

Good, Clean Drug Cash

The dope war continues. Just the other day I saw a whole bunch of bankers on television who were accused of laundering millions and millions of dollars in narcotics' payments.

<.> alas, all the bankers pleabargained. The Justice Department's deal was that there would be no fine and little jail, particularly if the bankers agreed to testify against Noriega [8, с. 78].

Заголовок – це авторська фраза, а оскільки фейлетон відображає протилежні погляди, він набуває іронічного відтінку. Сам заголовок передає різко негативну оцінку, розвінчуючи лицемірство банкірів. Тому, дійшовши до виділеного великими літерами "The Justice Department" (Департамент Справедливості), читач іронічно сприймає судову систему і правосуддя, чому найбільшою мірою сприяє і сам контекст.

У непоодиноких випадках автор користується таким продуктивним графічним засобом маркування іронічного смислу, як виділення цілого слова, словосполучення чи навіть речення великими літерами:

"And the bill will be sent to the, er, CLOISTERS?" she asked with pretend discretion. All the people in the waiting-room jerked awake with sudden interest.

"Yes," I mumbled. Although I felt like saying, "Could you make that a bit louder. I don't think people in Waterford quite heard it" [11, с. 333].

Вимовляючи назву реабілітаційного центру для людей, залежних від алкоголю та наркотиків "CLOISTERS", медсестра стоматологічної клініки ніби зумисне інтонаційно виділяє його, намагаючи показати своє негативне ставлення до Рейчел, пацієнтки, чим викликає її внутрішню іронічну ремарку-реакцію "Could you make that a bit louder. I don't think people in Waterford quite heard it" (невже не можна ще голосніше оголосити залежність Рейчел від наркотиків, викликаючи осуд з боку присутніх "здорових" людей?). У тексті автор передає інтона-

цію медсестри, використовуючи виділення великою літерою кожного звука у назві центру "CLOISTERS".

Зрада найближчої подруги є темою розмови Рейчел і Бріджит, колишніх подруг:

"I thought it might be a good thing if we saw each other," she attempted awkwardly. ...

"So you thought, did you?" "And tell me, Brigit, why would I want to see the likes of you?" "You needn't crawl in here, expecting me to forgive you, so-called FRIEND!" [11, с. 593].

Виділене великими літерами позитивно-оцінне слово "FRIEND" набуває протилежного негативного значення – "enemy" (класичний випадок дії механізму "blame-by-praise" ("догана як похвала")).

Відтак, численні факти свідчать, що функції привернення уваги адресата, виділення комунікативно-значимих елементів мовлення, компресії інформації характеризують усю стилістично навантажену графіку. Як показує ілюстративний матеріал, найпродуктивнішими засобами маркування іронічного смислу в англійському художньому тексті є велика літера, лапки та курсив. Вони є особливими елементами контексту і служать сигналом, за допомогою якого якого виділяється ядро контексту. Специфіка курсиву – позначати логічний наголос. Курсив значно тісніше, ніж лапки чи велика літера, пов'язаний з інтонаційною сферою висловлювання. Велика літера виділяє, як правило, слова; курсив і

лапки можуть маркувати як цілі висловлювання, так і їхні частини. Використання курсиву і лапок носить як нормативний, так і факультативний характер. Факультативне їхнє вживання прагматично обумовлене і виражає ставлення мовця до повідомлюваного, свідчить про його прагнення вказати адресату на особливість повідомлення.

Графічне маркування слугує сигналом семантичного ускладнення виділених одиниць і є носієм допоміжної інформації. Іронічний смисл графічно маркованих одиниць обумовлений контрастом, що виникає між кліше і контекстом, у який вони вводяться, або ж ширшим контекстом. Додаткові смисли, набути виділеними словами, обумовлені контекстом і комунікативними намірами мовця, оскільки без зв'язку з вербальним рівнем графічна форма не має власної значущості. У тексті графіка виступає стилістично маркованим прийомом, що сприяє реалізації прагматичної настанови, виявляє ставлення мовця до вжитих ним мовних засобів. За допомогою графічного маркера іронічності читач легко розпізнає замисел автора художнього твору і декодує істинний смисл повідомлення мовленнєвого контексту.

Вважаємо, що питання, порушені в проведеному дослідженні, можуть бути предметом окремого вивчення за умови розширення обсягу мовного матеріалу в художньому тексті різних жанрів.

Література

1. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англійському художньому дискурсі : монографія / Т. О. Анохіна. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 160 с.
2. Крючков Г. Г. Універсальність французької графіки / Г. Г. Крючков // "Мовні і концептуальні картини світу" : зб. наук. пр. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2001. – С. 199–202.
3. Лапинская И. П. Графика как открытый уровень языка / И. П. Лапинская, Е. А. Мацнева // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж : ВГТУ, 2002. – Вып. 2. – С. 160–163.
4. Михайловская В. Н. Графическое маркирование как признак семантически осложненного слова в художественной речи / В. Н. Михайловская, В. И. Чепурных // Семантика слова и предложения : сб. науч. трудов. – Л. : Лен. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1985. – С. 119–126.
5. Петровский Н. В. Стилистическая графика англо-американской прозы XIX–XX вв. : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Петровский Н. В. – К., 1981. – 23 с.
6. Чепурных В. И. Значение и стилистические функции графически выделенных лексических единиц : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Чепурных В. И. – Л., 1986. – 19 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

7. Austen J. Pride and Prejudice / J. Austen. – Ware : Wordsworth, 1992. – 376 p.
8. Buchwald A. How Much is that in Dollars? / A. Buchwald // Книга для чтения на англ. яз. – М. : Воениздат, 1971. – 248 с.
9. Fitzgerald F. S. The Ice Palace / F. S. Fitzgerald // Fitzgerald F.S. Selected Short Stories. – Moscow : Progress Publishers, 1979. – P. 72–96.
10. Hughes L. Sometimes I Wonder / L. Hughes // The Book of American Humor. 20th Century / ред. К. Н. Атарова. – Moscow : Raduga Publishers, 1984. – P. 276–280.
11. Keyes M. Rachel's Holidays / M. Keyes. – London : Penguin Books, 1997. – 627 p.
12. Leacock S. How We Kept Mother's Day / S. Leacock // Selected Stories. – London : Faber and Faber, 1965. – 311 p.

УДК 811.111'42

LITERARY AND CINEMATIC DIALOGUES: LEXICAL DIFFERENCES

Mokhyr V.V.

Стаття висвітлює лексичні трансформації літературного діалогу в кінематографічний під час екранізації детективних романів А.Крісті: історичне синонімічне перефразування, акціональне, перефразування ставлення, емотивне та перспективізаційне.

Ключові слова: літературний діалог, кінематографічний діалог, лексична трансформація, перефразування, перспективізація.

Статья посвящена трансформации литературного диалога в кинематографический во время экранизации детективных романов А.Кристи: историческое синонимическое перефразирование, акциональное, перефразирование отношения, эмотивное и перспективизационное.

Ключевые слова: литературный диалог, кинематографический диалог. лексическая трансформация, перефразирование, перспективизация.

The article deals with the transformations of literary dialogue into cinematic in the screen versions of detective novels by A.Christie. They include historical synonymic, actional, attitudinal, emotional, perspective-taking rephrase.

Key words: literary dialogue, cinematic dialogue, lexical transformation. rephrase, perspective-taking.

The nature of dialogue is usually studied regardless of media peculiarities of utterances which is the main concern of our research which presupposes the comparison of literary and cinematic dialogues.

The word 'dialogue' derives from the Greek *dialogos*, a composite of *logos*, 'the word', and *dia* meaning 'through'. Hence, "the picture or image that this derivation suggests is of a stream of meaning flowing among and through us and between us" [1, p. 6]. Consequently, dialogue is speech across, between or through two people. It entails a particular kind of relationship and interaction. In this sense it is not so much a specific communicative form of question and answer, 'but at heart a kind of social relation that engages its participants' [2, p. 19].

Literary dialogue consists of utterances produced by characters in a short story or novel as well as by a character speaking to himself or herself. A fiction writer uses dialogue to reveal the personality of a character, create conflict, and advance a narrative [3]. Film dialogue is all about compression and economy. This, however, does not mean short lines for the sake of short lines. Rather, there are significant reasons for preferring compact dialogue. One of them is the desire to sound more 'conversational' as opposed to 'bookish'. After all, compared to writing, people tend to use shorter

sentences as well as choose other words when they talk [4, p. 72].

Literary and cinematic dialogues overlap during film adaptation. The material for the investigation is Agatha Christie's novels *The Mysterious Affair at Styles* [9] and *Sad Cypress* [8] and their screen versions. It is only natural that before being acted out on the screen the original dialogue undergoes transformations: lexical, grammatical, textual and conversational.

The key question to be examined in the study is the lexical changes which are most numerous in comparison to others. The lexical level transformations are mostly based on *rephrase*, i.e. saying something in other words, which is most common throughout the whole material under study.

They lexical level transformations include the following types of *rephrase*: historical synonymic, actional, attitudinal, emotional, perspective-taking.

Historical synonymic rephrase consists in replacing an obsolete word by a modern one to update the language of A.Christie's novels written more than half a century ago. This kind of rephrase concerns the changes in naming objects, their perception and the value of money.

Historical synonymic rephrase concerning the names of objects is demonstrated by the substitution of the

noun *bag* for *case*. In the novel Nurse Hopkins cannot find a morphine tube and says to Nurse O'Brien: *The only place I've laid my case down was here in this hall, and nobody here would pinch anything!* [8, p. 72]. However, in the film the talk between Nurse O'Brien and Nurse Hopkins runs: *H: The only place I've put my bag down was out there in the corridor. - B: Why don't you look again, dear? Nobody here would take it.*

When we talk about a case we normally think about a rigid container, often used professionally – a briefcase, a medical case etc. The latter – a medical case – is meant here, since nurses usually have it. A bag evokes a picture of a flexible container, more of a personal thing in comparison with a case. It's like a woman's purse, but large in size. The author's narration explains what kind of case/bag it was: *Nurse Hopkins, her face rather red, was hunting through the little attache-case that she had laid down in the hall the preceding evening* [8, p. 71-72]. In the film it also looks more like a case, but the word used there is *bag* which is simpler and more common than *case*.

Historical synonymic rephrase concerning a change in the perception of objects is represented by the opposition of the nouns *wood* in the book (*Roddy: It happened when I saw her – that first day – in the wood ... just her face – it – it's turned everything upside down* [8, p. 79-80]) and *garden* in the film (*Roddy: Something happened when I arrived here, when we were at the garden, I don't know what*).

According to the dialogues, the space described in the book is bigger and more wooded, while in the film it's an ordinary garden of flowers. But the comparison of the scenes in the book and in the film reveals that on the screen the place is really a garden with trees, high bushes, some with flowers (namely, roses which play a vital role in the solution of the crime). Besides, in the film we see a gardener taking care of the plants. We also find a proof that this is a garden in the novel: *"Roddy had wandered into the garden. He had crossed the broad sweep of lawn and along a paved walk and had then entered the walled kitchen-garden. It was well-kept and well-stocked"* [8, p. 48]. At the time the novel was written *garden* and *wood* were synonymic, but at present *wood* is associated with wild space since it refers to an area of trees, smaller than a forest [7, p.1694] while *garden* is a piece of land next to or around your house where you can grow flowers, fruit, vegetables, etc., usually with an area of grass called a lawn [7, p. 614]. Therefore, *garden* in the film sounds much more familiar to the modern audience.

Historical synonymic rephrase concerning money value is found in the use of the word combination *two thousand pounds* in the novel (*As soon as probate is granted, I am arranging that two thousand pounds should be made over to you – that sum to be yours to do with absolutely as you please* [8, p. 88]) and the phrase *7000 pounds* in the film (*I'm arranging, as soon as the probation is granted, to advance you 7000 pounds, that sum to be yours, to do absolutely as you please*).

The difference is explained by the rate of inflation. The novel *Sad Cypress* was written in 1940, while the film was shot in 2003. Evidently, money has much changed in value within this period and 2000 pounds may appear a very little sum for modern audience.

Actional synonymic rephrase consists in the description of one and the same action by different verbs. The same action is described by the word combination *laid the case/bag* in the novel, but by the verb *put* in the film. The difference is explained by the dictionaries: *to put* means to move sth into a particular place or position [7, p. 836], while *to lay* is to put sb/sth in a particular position, especially when it is done gently or carefully [7, p. 1182]. Thus, we can claim that Nurse Hopkins was more careful when placing her case/bag in the original text, than in the film since the manner of acting is perceived by the viewer.

Attitudinal synonymic rephrase takes place when the original word and its transformed variant express quite different attitudes to the action described, e.g. *pinch* which means to steal sth, especially sth small and not very valuable [7, p. 1100] and *take* which implies carrying or moving sth from one place to another [7, p. 1506]. Hence, in the book the word *pinch* implies a more negative attitude to the performed action since it means that somebody has stolen the morphine tube (*The only place I've laid my case down was here in this hall, and nobody here would pinch anything!* [8, p. 72]), while in the film it's more neutral since somebody may have simply taken the tube, which implies it might have been accidental: *Nobody here would take it.*

In the case of **emotional** synonymic rephrase a word in the book is replaced by its synonym which is more or less emphatic, for example, *glad*, considered more colloquial, is replaced by *pleased* with a more formal shade. It determines their use in the book (*I'm very glad, Elinor, about you and Roddy* [8, p. 41]) and in the film (*And I am so pleased that you and Roddy are together*). Here *feeling pleased* suggests that you have judged sb/sth and approve of them while *feeling glad* is more about feeling grateful for sth. You cannot be glad with sb though [7, p. 630]. Consequently, in the book, Aunt Laura's *glad* means that she's grateful to her niece and nephew that they are together but in the film *pleased* implies that she only approves of their couple.

Perspective-taking synonymic rephrase is reflected in different description of the spatial relationships in the book and in the film with the help of deictic units and nouns.

The change in the deictic perspective-taking is represented by the opposition between the word combinations *here in the hall – out there in the corridor*. Their use is explained by differences in the layout of the building in the book and in the film. In the novel the room in question is wide and spacious, while in the film we can see that it is narrow like a corridor. Moreover, the spatial deictic unit *here* provides us with the information that in the novel the characters are talking right in the hall, while in the film they are in the room next to the corridor. The former is clear due to the deictic unit *here* and the latter is indicated by *there*. In such a way, different layout causes different direction of action.

The change in the nominal perspective-taking is reflected by the nouns *sanatorium* and *home* in the conversation between Doctor Lord and Elinor. What we see is that the place Elinor is heading for after prison is different in the two dialogues. In the novel she is going

to a sanatorium (*E: I – I want to go somewhere quiet – where there won't be any faces. – Dr: That's all arranged. You're going to a sanatorium. Quiet place. Lovely gardens. No one will bother you – or get at you. – E: Yes – that's what I want* [8, p. 319–320]), while in the film she's coming back home: *Dr: May I take you home? – E: Yes.*

The place, the main heroine is going to, especially at the end of the story, is rather important. The viewers shouldn't be misled by inaccuracy, they should get facts as close to the original as possible. However, in this case such a change is reasonable, since *home* is usually associated with final destination, which logically points at the end of a story. In the book the word *sanatorium* implies the possibility of continuation.

Toponymic perspective-taking consists in changing the original place name for a different one in the screen version, namely the names of cities, towns, villages. We find *Tadminster* in the dialogue between Hastings and John: *She works in the Red Cross Hospital at Tadminster, seven miles away* [9, p. 6]. It is changed for *Lansbury* in the film: *She works in the same hospital as Lawrence, in Lansbury*. The reason for changing *Tadminster* into *Lansbury* remains unclear till we identify the real location of both places on the map. The events take place at *Styles Court*, which is a large country estate near the fictitious village of *Styles St. Mary*, in the county of *Essex*, just east of London [6, p. 15]. We have searched for *Tadminster* in that region (*seven miles away*) on the Internet, on the maps etc, and we have found none. With this in mind, we come to the conclusion that the place was made up, as well as *Styles*. As for *Lansbury*, it is a village near London, England. It is in the east part of London [5]. Hence, in the film we have a real toponymic name in order not to confuse the audience and to make the message more plausible, since cinematic dialogue tends to be more realistic than the literary one.

Historical perspective-taking is reflected in changing an old-fashioned noun denoting a room, namely *boudoir* for a modern one – *study*. The noun *boudoir* means a woman's small private room or bedroom [7, p. 164]. *Study* is a room, especially in sb's home used for reading and writing [7, p. 1470]. To illustrate, the Judge in the original says: – *Yes. I understand, that you were sitting reading on the bench just outside the long window of the boudoir* [9, p. 70–71]. However, the screen variant runs: – *Yes. I understand you were sitting reading on the bench outside the open window of the study*. Taking into account, that the film shows the room in question as a study where the heroine dealt with letters etc., the word replacement took place, firstly, because of different ways the space is depicted and, secondly, for the reason of *boudoir* being rather out-of-date.

Mental perspective-taking change consists in replacing a word denoting mental perception in the original with its close synonym in the screen version. This transformation is subdivided into verbal, performed by a verb, and nominal, carried out by a noun.

The verbal perspective-taking alteration is reflected by changing the verb *understand* into *think* in the conversation between Roderick and Elinor: – *I understood that was the idea. Of course, Elinor, if you've other ideas now...* [8, p. 78]. The same utterance sounds like this in the film: – *I thought that was the idea, of course if you have other plans, now...* The dictionary

suggests that *understand* implies knowing or realizing the meaning of words, a language, what sb says, etc., whereas *think* means having a particular idea or opinion about sth/sb; believing sth etc. [7, p. 1606, 1537]. Hence, in the novel Roderick simply understood the meaning of Elinor's words, while in the film he believed what she said and what's more, had his own opinion on this matter and as a result he seems more active in the film, which makes him more interesting for the viewer.

Nominal mental perspective change is reflected in the replacement of the noun *ideas* in *if you've other ideas now...* [8, p. 78] by *plans* in the cinematic equivalent *if you have other plans, now...*. The reason for the transformation lies in the meaning of the words and the frequency of their use in Agatha Christie's epoch and modern language. *Idea* implies a plan, thought or suggestion, especially about what to do in a particular situation; *plan* is something that you intend to do or achieve [7, p. 738, 1107]. Consequently, in the original Roderick wanted Elinor to suggest what they should do next, while in the film he was interested in how she imagined her future. Hence, the film reveals that Roderick isn't sure of their common future, they are more likely to choose separate ways, which makes the viewer worried for them and this, in its turn, enhances the audience's involvement and interest.

Intentional rephrase means that in the novel a verb indicates an accomplished action, while in the film it implies only an intended act. For example, according to the book the victim in question – *Mary Gerrard* – was murdered, i.e. the action was completed and Elinor could be accused of the murder: *Will you ask me – again – did I kill Mary Gerrard?* [8, p. 242]. Conversely, from the screen we hear about the intended murder: *You might as well ask me then: did I intend to kill Mary Gerrard.*

In the film we understand that Poirot believes in Elinor's innocence, but he isn't sure of her intentions and desires. In such a way, the film variant of the line shows a more confidential relationship between the characters, since the closer ties they establish in the film, the more active and interesting they appear to the viewer.

Rephrase of answers implicates that an answer to a question in the film differs from that in the novel. For example, particle *no* from the dialogue in the novel (– *As for Evie – you remember Evie? – No* [9, p. 5]) was replaced by the proper name *Evie* in the film with a questioning tone (– *You remember Evie? – Evie?*). While the answer in the original is categorically negative, in the film it sounds hesitant as if the character were trying to recall the name and that's why automatically repeated it. This feature is typical of oral communication, for we normally repeat the word we don't understand or can't remember trying to trigger the memory.

Anthroponymic rephrase is found when the last name of a person from the novel is replaced with the first one in the film. For instance, *Cynthia* and *Mary* are not on friendly terms. In the novel the girl considers *Mrs. Cavendish* to occupy a higher social position which is reflected in the use of her surname which indicates some distance between them: *Mrs. Cavendish does. She hates me* [9, p. 109–110]. In the film the girl puts *Mary* on the same level with herself, which is reflected in the use of the first name depicting the conflict in a milder way: *Well, Mary does. She hates me.*

Foreign words insertion underscores foreign origin of a character. The only foreign word in the original dialogue is *mon ami* (French "my friend"), which is frequently repeated by Poirot throughout the whole story: – *There is nothing more to be done here, I think, unless – The fire burns – and it destroys. But by chance – there might be – let us see! The forceps, Hastings! There, mon ami! What do you think of that? (...) – Exactly. – You are not surprised? – No, I expected it* [9, p. 34–35]. In the film, though, three more French items are used in the emotional function: *alors* "so", *voilà* "here it is, found" and *exactement* "exactly": – *Alors, there is nothing more to do here, I think. Unless.. a bedroom fire in midsummer, Hastings? The fire warms, but it also destroys. There might be... Ah! Voilà! What do you think of that, mon ami? (...) – Exactement. Just as I expected.* Therefore, the screen dialogue sounds more expressive, i.e. more natural. In fact, it is an imitation of real dialogue: when a foreigner is excited, stressed or surprised, he is likely to utter native words, since they come to his mind faster than those of a foreign language.

Contrastive rephrase implies a change of the original verb by a new one giving a sentence a contrastive

shade. Specifically, the substitution of the verb *warm* (*The fire warms, but it also destroys*) for *burn* (*The fire burns – and it destroys* [9, p. 34–35]) changes the meaning of the utterance. The novel means that fire destroys something while in the film the utterance acquires a new shade of meaning due to the verb *warm* – the fire is seen as more positive. In such a way, the viewer's attention is drawn to the fire and its ability to destroy so the audience could anticipate a new interesting finding of Poirot's.

To sum up, this study has highlighted a number of dialogical transformations occurring at the lexical level: historical; actional; attitudinal; emotional; perspective-taking. The latter is subdivided into deictic, nominal, toponymic, historical; mental perspective-taking change; intentional; question-answer; anthroponymic; foreign word insertion; contrastive.

This study has contributed to the investigation of dialogue organization in fiction and cinematography. The findings may become the basis for future studies in this field. One possible issue could be to examine dialogue structure in other media. Genre peculiarities of dialogue would be another interesting area of research.

Bibliography

1. Bohm D. On Dialogue / D. Bohm, L. Nichols (ed.). – London ; NY : Routledge, 1996. – 120 p.
2. Burbules N. C. Dialogue in Teaching: Theory and Practice / N. C. Burbules. – NY : Teachers College Press, 1993. – 185 p.
3. Hood 2010, Writing Fiction: Dialogue, e-ref. – <http://davehood59.wordpress.com/2010/02/12/writing-fiction-dialogue/>.
4. Oliver M. Write and sell your novel: The beginner's guide to writing for publication / M. Oliver. – Oxford : How To Books Ltd, 2003. – 208 p.
5. True Knowledge, e-ref.: http://www.trueknowledge.com/q/where_is_lansbury,_england_located.
6. Zenboy J. The Detective Novels of Agatha Christie: A Reader's Guide / J. Zenboy. – Jefferson : McFarland & Company, 2008. – 442 p.

Reference literature

7. Oxford Advanced Learner's Dictionary. – Oxford University Press, 2005.

Illustration literature

8. Christie A. Sad Cypress / A. Christie. – L. : HarperCollins, 2001, ©1940. – 336 p.
9. Christie A. The Mysterious Affair at Styles / A. Christie. – L. : Penguin Books, 1920. – 296 p.

УДК 811.11'42

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОГНІТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КІНОДІАЛОЗІ
(НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ
"МИСЛИТИ ЯК ЗЛОЧИНЕЦЬ")**

Бондаренко Я.О.

У статті розглядається вербалізація когнітивної діяльності мовної особистості в діалогах телесеріалу "Мислити як злочинець". Визначаються комунікативно-прагматичні параметри актуалізації когнітивної діяльності в дискурсі. Аналізуються дискурсивні маркери когнітивної діяльності мовної особистості. Ключові слова: когнітивна діяльність, мовна особистість, кінотексти, вербалізація, дискурсивні маркери когнітивної діяльності.

В статье рассматривается вербализация когнитивной деятельности языковой личности в диалогах телесериала "Мыслить как преступник". Определяются коммуникативно-прагматические параметры актуализации когнитивной деятельности в дискурсе. Анализируются дискурсивные маркеры когнитивной деятельности языковой личности.

Ключевые слова: когнитивная деятельность, языковая личность, кинотексты, вербализация, дискурсивные маркеры когнитивной деятельности.

The article deals with the verbalization of language personality's cognitive activity in dialogues of TV series "Criminal Minds". The paper determines communicative and pragmatic parameters of cognitive activity discourse actualization as well as analyses. The discursive markers of language personality's cognitive activity.

Keywords: cognitive activity, language personality, movie texts, verbalization, discursive markers of cognitive activity.

Бурхливий розвиток когнітивної лінгвістики як в Україні, так і за її межами призвів до суттєвого розширення спектру мовознавчих розвідок. Когнітивна лінгвістика розглядає мову в першу чергу як засіб концептуалізації та категоризації дійсності, а тексти – як контейнери інформації [1; 3; 6]. Суб'єктом процесів концептуалізації та категоризації і одночасно продуцентом текстів є мовна особистість з її когнітивним стилем і концептуальною картиною світу, які вербалізуються в дискурсі.

Аналіз численних когнітивно зорієнтованих досліджень показує, що більшість із них сфокусовані на вербалізованій у тексті та дискурсі індивідуальній концептуальній системі (див., напр., [1; 5]), яка є результатом когнітивної діяльності мовної особистості. Цікавим і оригінальним дослідженням мовної особистості є докторська дисертація С.І.Поталенка, присвячена вивченню реалізації системи орієнтації мовної особистості в медіадискурсі [6]. Водночас малодослідженим залишається сам процес вербалізації когнітивної діяльності мовної особистості в дискурсі. У цьому ракурсі особливий інтерес для дослідника пред-

ставляють кінотексти, сюжет яких розгортається навколо когнітивних процесів героїв, часто відображених у заголовках. До таких текстів, зокрема, належить відомий американський телесеріал "Мислити як злочинець", який і слугує матеріалом нашої статті.

Кінотексти як відносно новий об'єкт лінгвістичних досліджень набувають усе більшої популярності [2; 4; 7], не в останню чергу завдяки більшій, порівняно з традиційними текстами, динаміці, а також креолізованій природі [7], яка передбачає застосування лінгво-семіотичних методів.

Метою статті є визначення засобів вербалізації когнітивної діяльності героїв у діалогах американського телесеріалу "Мислити як злочинець".

Об'єктом дослідження є когнітивна діяльність мовців у діалогах американського телесеріалу "Мислити як злочинець", предметом – лексико-семантичні, синтаксичні й комунікативно-прагматичні засоби її вербалізації.

Актуальність дослідження обумовлена як новизною об'єкта і предмета дослідження, так і його відносно новим матеріалом – кінотекстами.

Сюжет американського телесеріалу "Мислити як злочинець" розгортається навколо роботи спеціального підрозділу ФБР, який об'єднує найкращих профайлерів, здатних вирішити найбільш складні й запутані кримінальні справи. Очолює цей підрозділ досвідчений профайлер Джейсон Гідеон, здатний максимально оптимізувати спільну когнітивну діяльність команди, а "фішкою" цього підрозділу є відтворення ходу думок підозрюваних шляхом копіткого аналізу всіх доказів, а також конструювання психологічного портрету – профілю злочинця. Сюжетне напруження телесеріалу обумовлене тим фактом, що його герої змушені працювати в умовах цейтноту, особливо коли мова йде про серію вбивств.

Аналіз матеріалу показує, що когнітивна діяльність героїв найчастіше вербалізується в діалогах між окремими членами команди профайлерів, зайнятими окремими аспектами розслідуваної справи, та в полілогах, коли команда використовує тактику мозкового штурму для аналізу справи в цілому.

Розглянемо, наприклад, діалог між двома членами команди, який відбувається на місці знайдення трупу молодой дівчини, однієї з декількох жертв серійного вбивці:

-Twenty-two-year-old Ann Cushing was found right here. Nails clipped just like the others. He wants them to fight back.

- But not enough to hurt him. And he left the belt around her neck. He is probably in his early twenties.

- What's your reasoning?

- Fearful arrogance.

- He clothed the body before dumping it.

- That's a sign of remorse.

- It's not consistent. Look where we are. His opinion of women is pretty clear, don't you think?

- They are disposable.

- Why show remorse by taking the time to dress her but then drop her here? (Criminal 1/1).

Репліки обох героїв є максимально стислими й надзвичайно інформативними з переважанням простих синтаксичних конструкцій. Співрозмовники підхоплюють і доповнюють думки один одного – *He wants them to fight back.* – *But not enough to hurt him, His opinion of women is pretty clear, don't you think?* – *They are disposable.* А там, де логіка іншого залишається не зовсім прозорою, звучить непряме прохання пояснити її – *What's your reasoning?* Остання репліка є запитанням не тільки адресату, але й адресанту, оскільки вона підсумовує конфліктні аспекти поведінки злочинця. Дискурсивними маркерами когнітивної діяльності мовної особистості виступають питальні синтаксичні конструкції *What's your reasoning?*, *Don't you think*, *Why show remorse*, кліше *It's not consistent*, а також лексичні одиниці *reasoning*, *sign*, *think*, *consistent*.

Наведений вище діалог фокусується на логічному мисленні, але герої команди Гідеона часто поєднують його із залученням уяви:

- I've been thinking about CDs.

- Oh, Reid. Come on. We tried the CDs. We searched, sifted and sorted through every one of this guy's headbang and heavy metal collection. We'd better find something before this girl is dead.

- Think we may have missed the obvious.

- What are you doing? Reed, what made you think of that?

- It was the only empty case.

- All right. I'm an insomniac who listens to Metallica to go to sleep at night. What song could possibly speak to me?

- Enter Sandman (Criminal 1/1).

У цьому діалозі один із членів команди висловлює сумніви щодо доцільності подальших спроб підібрати пароль для комп'ютера злочинця через його колекцію компакт-дисків, а коли його співрозмовник витягає улюблений диск з дисководу, що не спало на думку жодному іншому члену команди, він не може утриматися від запитання, що саме навело колегу на цю здогадку: – *Reed, what made you think of that?* Почувши елементарно просту відповідь – *It was the only empty case*, він пропонує адресату уявити себе на місці злочинця, який страждає від безсоння, і інтуїтивно обрати пісню на диску, яка могла б заколихувати його. Проте відповідь Реїда знову обумовлена логікою, оскільки зміст обраної ним пісні "Enter Sandman" гурту "Metallica" містить мотиви безсоння. Дискурсивними маркерами когнітивної діяльності героїв виступають питальне кліше *what made you think of that?* та модальне словосполучення *may have missed the obvious*.

У подібних діалогах випадкова репліка співрозмовника може підказати героєві вирішення проблеми, як це відбувається в розмові між Джейсоном Гідеоном та іншим досвідченим членом команди – Ероном Хочнером:

- Hi!

- He said, 'Isn't she the girl? If he'd already killed her he'd say.

- Wasn't she the girl.

- She is alive. We don't know for how long.

- Is it true what he said about CPR? I mean I didn't know.

- Well, statistics on CPR is great.

- I want to know if you are OK.

- I'm fine.

- Are you?

- Think I can't do the job?

- I think you can be two different people at once.

Gideon smiles.

- What is it?

- Conflicts on the profile.

- Two different behaviors.

- Two different people. There's a second killer (Criminal 1/1).

Спочатку когнітивна діяльність співрозмовників зосереджується на аналізі слів підозрюваного, де вибір теперішньої часової форми дієслова може сигналізувати про життя чи смерть жертви. Потім Хочнер ненав'язливо змінює тему розмови, оскільки, крім безпосередньо розслідування, він зайнятий визначенням професійної придатності Гідеона, поставленої під сумнів посттравматичним шоком. Два досвідчених профайлера деякий час провокують один одного – Гідеон через ухильні репліки (*Well, statistics on CPR is great, I'm fine*), а Хочнер – через відверте висловлювання сумніву (*Are you?, I think you can be two different people at*

once). Водночас остання репліка Хочнера знову змушує їх повернутися до розслідування, оскільки фраза *two different people* допомагає розвести конфліктуючі аспекти профілю злочинця. Дискурсивними маркерами когнітивної діяльності виступають одиниці *know, mean, think*, а також ключова в цьому діалозі фраза *Conflicts on the profile*.

У процесі розслідування члени команди Гідеона вступають у численні інтеракції зі свідками, підозрюваними й родичами жертв, яким часто доводиться пояснювати специфіку методів розслідування:

- What is he doing?
- He is role-playing.
- How does that work?
- Oh. He is trying to think like the kidnapper. He is trying to get a sense of him through his behaviour.
- That does not sound very scientific, does it?
- Ok. She was really without the boyfriend. All I know in order to get to her I've got to take him out. He was collateral damage. Or was he? Shot was to the face. That's personal. Kill the boyfriend. Get him out of the way so I can get her. Alone (Criminal 1/5).

У наведеному діалозі профайлер Ель Грінеуей пояснює сестрі викраденої дівчини, як саме її колега Дерек Морган за допомогою як логіки, так і уяви намагається відтворити хід думок і мотивацію злочинця. Фокусами пояснення виступають маркери когнітивної діяльності *role-playing, trying to think like the kidnapper, trying to get a sense of him through his behavior*. Далі Дерек вербалізує хід думок злочинця від першої особи: - All I know, I've got to take him out, so I can get her. При цьому відбувається своєрідне роздвоювання наратора, оскільки в уявний монолог від імені злочинця вклинюється аналітичні репліки самого Дерека - *Or was he?, That's personal*. Підрядне речення мети *so I can get her*, а також інфінітивний зворот у функції обставини мети є синтаксичними маркерами мотивації злочинця.

Репліка *That does not sound very scientific, does it?* виражає скептицизм, для подолання якого героям телесеріалу інколи доводиться демонструвати свою когнітивну діяльність у стилі Шерлока Холмса на предметах, безпосередньо не пов'язаних із розслідуванням:

- Like a profiler, right? Like one look at a crime scene you can tell what kind of shampoo a killer uses?
- Sound skeptical.
- Maybe a little.
- Your girlfriend thinks you gonna break up with you.
- You're kidding, right?
- You keep adjusting your necklace. That tells me you are not used to wearing one or somebody else probably bought it for you. Bought it recently. Chinese symbol and it means 'forever yours'. Take care of yourself, all right? (Criminal 1/2).

У наведеному вище діалозі іронічно гіперболізована репліка хлопця *Like one look at a crime scene you can tell what kind of shampoo a killer uses?*, яка ставить під сумнів можливості профайлерів, провокує Джейсона Гідеона продемонструвати їх у дії на прикладі самого співрозмовника. Спочатку він озвучує результат своєї когнітивної діяльності через констатив *Your girlfriend thinks you gonna break up with you*, а коли шокований хлопець намагається

інтерпретувати ситуацію як жарт (*"You're kidding, right?"*), пояснює сам процес когнітивної діяльності. Дискурсивними маркерами когнітивної діяльності слугують фраза *That tells me* та модальне слово *probably*.

Вербалізація когнітивної діяльності героїв у полілозі має більш динамічний характер, оскільки в процесі мозкового штурму співрозмовники постійно підхоплюють тези інших, підтверджуючи або спростовуючи їх. Паралельно залучається асоціативне мислення, відображене ключовими словами:

- Haron. I do it because of Haron.
- That's Hebrew.
- It's God bringing anger.
- Year.
- The motive is now religious.
- Well, you know, in a lot of religions God is related to fire.
- Well, Agni is fire in Hinduism and the Jews see God as a pillar of fire and Christians worship God as a consuming fire.
- Ok. So we're looking for a theology major. Maybe he is punishing the other students for their sins.
- What's the most sinful place on campus?
- Come on, Elle, when I was in college, that was everywhere.
- Fraternity?
- Campus bar?
- No. That's not consistent with the previous targets.
- What about the idea of baptism of fire? Aren't we all supposed to be tested through fire and revelations?
- Look. It's good, it's good, but let's please do not jump to conclusions. Religion might be a part of it but it's not necessarily the prime compulsion.
- Gideon, rush to conclusions, jump to conclusions. Who cares?
- We're running out of time.
- Compulsion (Criminal 1/2).

У наведеному прикладі люди Гідеона розслідують серію підпалів, учинених на території університетського кампусу, які призвели до загибелі людей. Члени команди відштовхуються від ключового слова *Haron*, яке ледве вдалося розібрати на надісланій злочинцем півці. Від тлумачення цього релігійного імені профайлери переходять до мотивації злочинця - *The motive is now religious*, асоціативно об'єднуючи тип злочину - підпал та релігійні мотиви вогню як покарання - *Maybe he is punishing the other students for their sins*. Крім визначення мотивації, ця асоціація задає два нові фокуси пошуку злочинця: студент-теолог (- *So we're looking for a theology major*) та найбільш грішне місце в кампусі - *What's the most sinful place on campus?* Проте останнє суперечить місцям споєння попередніх злочинів - *That's not consistent with the previous targets*. Пропонується наступна асоціація - ідея хрещення вогнем - *the idea of baptism of fire*, але Гідеон закликає членів своєї команди не поспішати з висновками: *let's please do not jump to conclusions*. Його останнє обережне зауваження, що релігійні міркування, можливо, не є головним мотивом злочинця, викликає бурхливе роздатування одного з членів команди - Дерека Моргану, що виражається через повтор-підхоплення *rush to*

conclusions, jump to conclusions та негативно-емоційне кліше *Who cares?* Звучить нагадування про цейтнот – *We're running out of time*. Але інший член команди, Рід, підхопив інше слово репліки Гідеона – *Compulsion*, яке асоціативно підказало йому ключ до вирішення проблеми – обсессивно-компульсивний розлад як імовірний діагноз злочинця. Дискурсивними маркерами когнітивної діяльності слугують одиниці *motive, look, consistent, jump to conclusions, rush to conclusions*, а також модальні слова *maybe, supposed, might, necessarily*.

Таким чином, у досліджуваному матеріалі фокусом вербалізації когнітивної діяльності героїв є відтворення ходу думок і мотивації злочинця через

поєднання логічного й асоціативного мислення з уявою та конструювання на їх основі його психологічного портрету. Основними дискурсивними маркерами вербалізації когнітивної діяльності в діалозі є лексеми *think, know, look, mean, sign, conflicts, obvious*, клішовані синтаксичні конструкції *What's your reasoning? What made you think of that? Don't you think? Why show.. That tells me.. It's not consistent*, а також різноманітні модальні слова – *maybe, may/might, suppose, necessarily*.

У подальших дослідженнях планується розглянути вербальні провокації як спосіб когнітивної стимуляції мовної особистості, а також аксіологічний аспект вербалізації когнітивної діяльності в дискурсі.

Література

1. Біскуп І. П. Лінгвістична категоризація і моделювання знань в англomовному дискурсі програмного забезпечення : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 / Біскуп Ірина Павлівна. – К., 2011. – 36 с.
2. Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Игнатов К. Ю. – М., 2007. – 26 с.
3. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.05 / Кагановська О. М. – К., 2003. – 32 с.
4. Лавриненко І. М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Лавриненко Ірина Миколаївна. – Харків, 2011. – 20 с.
5. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезії Шекспіра / Ніконова Віра Григорівна. – Дніпропетровськ : Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.
6. Потапенко С. І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу) / С. І. Потапенко С. І. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2004. – 359 с.
7. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водoley Publishers, 2004. – 153 с.

УДК 811.11'367.2

INTONATION OF ENGLISH PERSUASIVE DISCOURSE

Karpus' L.B.

У дослідженні аналізується інтонація дискурсу, що має за мету переконати слухачів у певних поглядах промовця. Визначено особливості інтонаційної організації дискурсу переконування в англійській мові на підставі аналізу основних просодичних характеристик, зокрема часової та частотної організації усного тексту. Установлено комплекс інтонаційних ознак, що характеризують досліджуваний тип дискурсу.

Ключові слова: інтонація дискурсу, функція переконування, акустичні показники, прагматичне спрямування

Данная статья представляет собой исследование структуры просодической единицы, выполняющей функцию убеждения. Результаты анализа подтверждают гипотезу о существовании определённой программы, заложенной в памяти человека, состоящей из совокупности интонационных характеристик, служащих порождению и восприятию дискурса с воздействующей направленностью. Интонация, соотносимая с функцией убеждения, локализуется как в ядерном речевом сегменте, так и в предъядерной его части и выполняет прагматическую направленность при помощи определённого интонационного оформления.

Ключевые слова: интонация, дискурс убеждения, акустические показатели, прагматическая направленность.

The article explores the prosodic structure of persuasive discourse with respect to time and frequency organization of oral texts, which carry out persuasive function.

Key word: intonation, persuasive discourse, acoustic indices, pragmatic function.

Verbal communication is the process of transmitting a verbal message from a sender (speaker, addressor) to a receiver, listener, addressee/through a channel or medium [18 p. 61]. For sending messages the communicators use a code: "any systems of signals used for sending messages. The senders are said to encode the message, and the receivers - to decode it" [16]. Encoding is a process of putting the speaker's thoughts, feelings, emotions, attitudes into a form recognizable by the listeners. The encoded message is then transmitted via a particular channel to a listener. Usually in verbal communication the communicators use a verbal code - language, which exists in its two material forms: oral and written. Oral language has its sound material substance and written form - its graphic system. When language is used for verbal communication the communicators apply language skills (listening, speaking, reading and writing) to put their knowledge of language resources (vocabulary, grammar, phonology) into action to produce discourse [2].

To understand the nature and functioning of oral communication it is necessary to analyze the main two

concepts: language and speech. Each of them can structurally be divided into smaller units. Ch.W. Kreider [26] divides the language units into: text, sentence, syntagm, word, morpheme, phoneme, toneme. The speech units are divided into: discourse, utterance, intonation group, rhythmic group, syllable, allophone, allotone.

Discourse can be described as a continuous stretch of speech, a product of using language for communication. It is a text realized in speech.

An utterance is a stretch of speech produced by a single speaker, with silence before and after. It is a sentence realized in speech.

An intonation group is a stretch of speech which has a describable melody, one out of a fairly small inventory of intonation contours that exist in language. It is a syntagm realized in speech.

Rhythmic groups are smaller chunks into which tone or intonation groups are broken. They are made up of a stressed syllable and of following unstressed ones.

A syllable can be defined as one or more speech sounds forming a single uninterrupted unit. It consists

of at least one segment and usually more than one. These segments are the allophones or "sounds in the mouth" of the phonemes or "sounds in the mind" (the term suggested by Peter Roach).

An allotone is the realization of a toneme or an intonation pattern in speech.

The word "discourse" (Latin *discursus* means "running to and from") was first used by James Kinneavy who viewed it as the full text of an oral or written situation. His work gives us a framework for understanding what is produced when people practice rhetoric, using language purposefully to communicate ideas to an audience.

James Kinneavy bases his theory of discourse on the communicative triangle the three points of which are: the speaker (or writer), the audience (or reader), the outer world (the reality) and the triangle itself which represents the text or the message. He relates these four components to four purposes of discourse: expressing oneself, eliciting a particular response from listeners (readers), picturing reality as clearly and logically as possible and giving pleasure.

If the primary emphasis is on the speaker (writer) and the speaker's aim is self-expression then the result is expressive discourse (protest, declaration).

If the primary stress is on eliciting a particular response from an audience and the speaker's aim is to convince, to persuade or even stimulate to action, the result is persuasive discourse (political speeches, sermons).

If the primary emphasis is on the subject matter or reality talked or written about the result is referential discourse (scientific interviews, dialogues).

If the aim is to give pleasure then the result is literary discourse. These four kinds of discourse fulfill the function of communication.

The discourse focused on in this article is persuasive one. It is the speech of the former prime minister of Great Britain Gordon Brown, delivered in Copenhagen on the 17 of December 2009 at UN Climate Change Conference in which he tried to convince and persuade the people to use all possible means to contribute into the preservation of our planet's climate.

Discourse intonation is based on the view that it is purpose-driven rather than sentence oriented. It is speaker controlled, interactive, co-operative, context-changing [6, p. 26-29]. The communicative value of intonation is concerned with the choices that speakers make, and their reactions to the ongoing task of making sense to their hearers in context in real time [12].

The choices of discourse intonation are in line with those who call for the examination of intonational meaning and the way intonation effects the communicative value of English utterances as part of a communicative event to better determine their pragmatic and situated meanings [9, p. 9].

Discourse intonation is pragmatic in function. As noted by Brazil [7, p. 46] "the significance of intonation is related to the function of the utterance as an existentially appropriate contribution to an interactive discourse."

Discourse intonation is motivated by real time and situation-specific decisions by speakers to add extra layers by interpersonal meaning to words as they are spoken. It is concerned with "the speakers' moment-by-moment context-referenced choices [12, p. 11-12].

The communicative value of the utterance is affected by intonational variations on the basis of a small set of choices which relates to "a set of meaningful oppositions that together constitute a distinctive subcomponent of the meaning-potential of English [9, p. 12].

Discourse intonation can in part be traced back to the works of Halliday [20; 21] who was concerned with developing a phonological typology based on meaning-making grammatical choices. He views intonation as highly structured, consisting of three hierarchical systems: *tonality, tonicity and tone*. *Tonality* refers to the division of speech into intonation/tone groups. Each tone group contains a single unit of information and represents the speaker's perceptions and management of the whole message. *Tonicity* refers to the placement of accents, i.e., the assignment and realization of the most prominent word in a tone group, indicating the focus of information. *Tone*, the contrasting pitch movements in each tone group, expresses different speech functions and status of information [22, p. 36].

Discourse intonation offers a different description of intonation to the grammatical (see [14; 27; 29]). Sentence-based models which view intonation as grammatical regard tones typically chosen with particular syntactic structures such as rising tone with general questions and falling tone with special questions, statements and commands.

This position differs from that of discourse intonation. As stated by Brazil [8], in purpose-driven talk, although syntax and intonation have a relationship, they are considered separate areas of choice and there is no normal relation between tone units and clauses. In fact, discourse intonation moves beyond the context of a single sentence and describes the rules which govern the pitch movement beyond and between the borders of tone units (intonation groups) rather than sentences.

Brazil [6, p. 238] argues for a need for stating the communicative value of intonation "in terms of the projected contextual implications of the tone unit: only if we regard intonation as a situation-creating device, .. we can give proper recognition to its ability to carry independent meanings".

Discourse intonation is also different from the descriptions of intonation which view the attitudinal function of intonation as primary and central [28; 15-17].

In their description of the intonation of speech O'Connor and Arnold [28, p. 4] remark that "a major function of intonation is to express the speaker's attitude to the situation in which he is placed at the moment of speaking." They attach attitudinal meanings to each of ten tone groups combined with each of four sentence types: statements, questions, commands and exclamations.

Cruttenden [17, p. 97-99], for instance, describes the rising tone as having the attitudinal meaning of "reassuring" with wh-questions and "non-committal" or "grumbling" with declaratives. The "rise-fall" tone can mean "impressed" with yes/no questions and declaratives, or "challenging" with clauses of any syntactic type (ibid: 92-93).

While O'Connor and Arnold [28] and others highlight the role of intonation in expressing a speaker's attitude

at the moment of speaking about the current situation, discourse intonation [9] highlights the role of intonation in communicative interaction and meaning contrasts. It views the description of intonation as "one aspect of interaction" and argues that "intonational choices carry information about the structure of the interaction, the relationship between the discourse function of individual utterances; the interactional "givenness" and "newness" of information, and the state of convergence and divergence of the participants [5, p. 3] Lthard and Johns 1980:3) implying that "when intonation seems to fulfill different functions, this is because of other factors in the situation and not because of intonation at all" [5, p. 98]. Cauldwell and Hewing [10, p. 51] contend that meanings like surprise, irony, sarcasm, grumpiness are features

of particular contexts of interaction, but not directly attributable to any tone choice.

Having said this, discourse intonation does not discount an association between intonation and attitudinal meanings. Cruttenden [17] observes that some parts of the local meanings of almost all of the five tones in discourse intonation (rise, fall-rise, fall, rise-fall and level) are attitudinal. In specific contexts of interaction the association between discourse intonation and the speaker's attitude can be observed. Nevertheless, in discourse intonation [9, p. 76] any attitudes associated with a tone choice are determined locally and are not fixed.

Discourse intonation comprises four systems of speaker's choice: prominence, tone, key and termination. These systems contain a total of thirteen choices summarised in the following table:

System	Choices	Number
Prominence	prominent, non-prominent syllables.	2
Tone	fall-rise, fall, level, rise, rise-fall.	5
Key	high, mid, low	3
Termination	high, mid, low.	3

Each of them has a general meaning which takes on a local meaning with in a particular context [9, p. 11]. These are moment-by moment judgments made by speakers and are based on their assessment of the current state of understanding between the participants.

Brazil [8] sums up the essential descriptive categories of the discourse intonation framework as follows:

1. Used language is divided into "tone units".
2. The tone units of used speech normally have one or two prominent syllables.
3. The last prominent syllable in each tone unit is the tonic syllable and it carries one of the five tones.
4. At all prominent syllables there is a possibility of choice in three-term system of pitch levels: high, mid or low. The pitch level of the first prominent syllable establishes key which has distinctive functions in discourse. The last prominent syllable establishes termination. In a tone unit with only one prominent syllable key and termination are established simultaneously. Brazil [8, p. 240-246; 7, p. 8-9] defines a tone-unit as "the basic building block of speech" [8, p. 240-245].

As you see Brazil's understanding of intonation is reduced to changes in the pitch of the voice. This idea is shared by many English phoneticians such as D.Jones [23, p. 275), L.Armstrong and Ward [4, p. 1], R.Kingdon [24, p. 1], A.Gimson [19, p. 243-244] J.O'Connor and J.Arnold [28, p. 1] and others.

Vassilyev V.A. calls this definition of intonation narrow and opposes it to a broad one which is shared by A.Cruttenden [17, p. 2-3), D.Crystal [16], V.A.Artemov [1, p. 290]. On the perceptual level he defines intonation 'as a complex unity of four components, formed by communicatively relevant variations in: (1) voice pitch, or speech melody; (2) the prominence of words or their accent; (3) the tempo (rate), rhythm and pausation of the utterance, and (4) voice-tamber that serves to express adequately, on the basis of the proper grammatical structure and lexical composition of the

utterance, the speaker's or writer's thoughts, volition, emotions, feelings and attitudes towards reality and the content of the utterance [32, p. 290].

This definition of intonation is used in our research.

The main task of this investigation is to give general characteristics of oral persuasive discourse, to determine its functional purpose, to define the main intonation data as the factors influencing the audience.

Public speech is a monologue which has a direct contact or indirect form of realization. Its purpose is not only to give necessary information but to persuade the audience that the speaker's evaluation of reality is correct, to change the listeners' mind and even to call them to action.

So the speaker has to communicate information, to make the audience share his feelings, his emotional state, his views and his understanding of the objective reality. All in all his speech is a means of influencing the audience.

Persuasive discourse is characterized by the fact that there is only one speaker and many listeners. It is impossible to change the roles of "speaker - listener." The orator is oriented on a definite complement of listeners. The communication is official, the realization of speech is oral and it is quasi-spontaneous. It is oriented on a large audience, limited time, previously prepared speech, which is performed live. Only from time to time the speaker consults the text to check the succession of his presentation, to read the extracts with figures or quotations.

The effect of speech depends on the relation of the achieved result and the set purpose. Persuasive discourse is characterized by special means of influencing the audience. Persuasion as verbal ways of influencing people foresees awareness, comprehension of the information perceived by the listeners, active and creative approach to its content. Accordingly, the primary means of persuasion are: logical structure of speech, distinct and emotional expression.

Persuasion is qualified as psychological state which includes not only intellectual but emotional and volitional spheres. It may be expressed by the following statements: "I am sure" in comparison with "I know", "I suppose".

The phonetic side of the oral speech realization plays the leading part in optimization of speech influence. Verbich [3, p. 17] underlines that intonation fulfilling the part of pragmatic actualizer is very important in making speech impressive and thus ensure the most optimum influence upon the audience making it submissive to the speaker.

The prosodic or intonation structure of the given piece of persuasive discourse was first subjected to the auditory analysis.

As speech melody is the main component of intonation it became the object of the investigation in the process of which the intonation patterns or tone groups introduced by J.O' Connor and G.Arnold were used.

The results of the auditory analysis showed that the most frequently used intonation patterns are represented by (Low pre-head+) Falling head +Low fall (38%) and (Low pre-head+) High head + Low fall (20,5%). Less representative are (Low pre-head+) Stepping head+High level (12,8%), and High head+High level (5,2%). The tone groups consisting only of nuclear tones preceded or followed by unstressed syllables are: Low falling (7,6%) and High level (5,4%). The most frequently used nuclear tones are: Low fall (69%) which makes the speaker sound categorical and certain and High level (26%) which adds the speech a shade of elevation. High falling (2,6%) and Falling-rising (2,4%) tones are used rather rarely.

This is an extract from the speech subjected to the analysis.



Sentence stress in 85% of utterances was defined by the listeners as normal and only in 15% - as logical.

The acoustic analysis of this piece of persuasive discourse carried out with the help of speech analyzer showed that changes in the pitch of the voice which take place in the pre-head of the intonation groups are represented mostly by low level tone (44%). Its average height is 118 Hz. (The pitch range of the speaker is 200-100 Hz). Mid level (150 Hz) is traced in 21% of utterances, high level (170 Hz) - in 16%, rising tone (150-170 Hz) - in 12% and falling (150-130 Hz) - in 8%. The average rate of rise is 0,25 Hz/mc, the average rate of fall is 0,08 Hz/mc.

The changes of the pitch in the first stressed syllables of the intonation groups are: rising (160-200 Hz) in

27%, falling (170-140 Hz) in 27%, high level (180 Hz) in 26%, rising-falling (170-185-170 Hz) in 13% and falling-rising (170-150-170 Hz) in 7%.

Most of the unstressed syllables following the first stressed ones are said on the level tone (58%). 33% of them have the average pitch (140 Hz) which is lower than the pitch of the preceding stressed syllables. In 25% of the intonation groups they are said on the same level or even higher (190 Hz). Falling tones are traced in 33% of unstressed syllables. The average change of the tone is 192-166 Hz. The rate of fall is 0,14 Hz/mc. 17% of unstressed syllables are pronounced with falling-rising tone (172-155-168 Hz). 46% of the second stressed syllables are said on the level pitch the average height of which is 153 Hz. So in comparison with the pitch of the first stressed syllables (180 Hz) they are said a step lower. In 26% of syllables falling tone is traced (150-120 Hz). The average rate of fall is 0,1 Hz/mc. The rising tone (150-175 Hz) is realized in 9% of the second stressed syllables with the rate of rise 0,1 Hz/mc. The rising-falling tone is used in 9% of the syllables.

The average change of the tone in the unstressed syllables following the second stressed ones is from 150 to 140 Hz with the rate of fall 0,17 Hz/ms. In 75% of intonation groups the third stressed syllables are said on the pitch which is higher than the pitch of the preceding stressed syllables (170 Hz) and in 25% - on the same pitch (150 Hz). In the process of the auditive analysis this phenomenon was marked as "accidental rise". In 50% of the syllables level tones are realized, in 25% - falling (160-150 Hz) with the rate of 0,1 Hz/ms and in 25% - rising (175-190 Hz) with the rate of 0,1 Hz/ms.

The changes of the pitch in 58% of the nuclear syllables of the intonation groups are falling. In 64% of them the voice falls from 150 to 100 Hz with the average rate of 0,3 Hz/ms. In 36% of the nuclear syllables the fall reaches 130 Hz, and the unstressed syllables carry the pitch down to the bottom of the speaker's voice (100 Hz).

27% of the nuclear syllables are said on the level pitch. 80% of them are pronounced at the height of 150 Hz which is considered to be mid-level, the rest are said on the lowest pitch.

In 10% of the nuclear syllables falling-rising tone is realized (150-100-130 Hz) and in 5% - rising-falling (130-150-130 Hz).

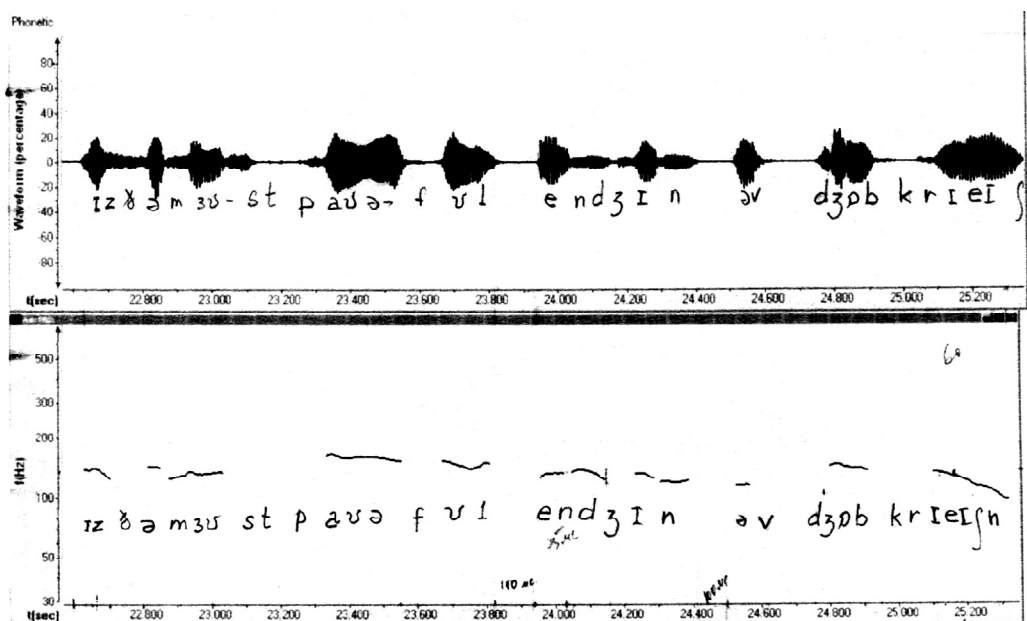
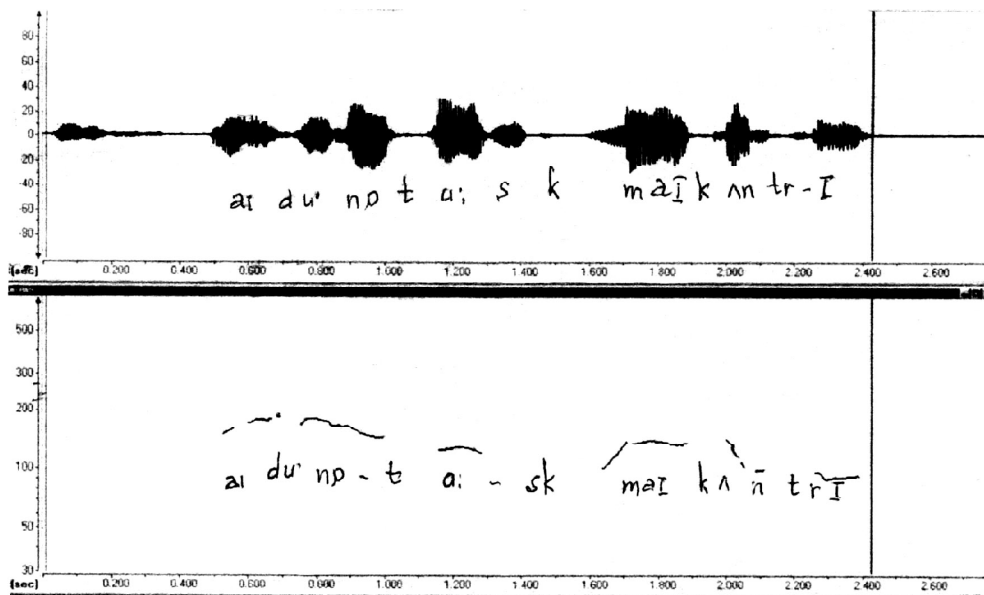
The syllables of the tails carry the pitch down to 90 or even 80 Hz. So to summarize the pitch variations of the given piece of persuasive discourse we can see that the most frequently used intonation pattern is (low pre-head) falling head + low fall (falling tail).

The tables below illustrate the tonal and temporal changes in the following intonational groups.

Speech tempo is the relative speed of utterance which is measured by the rate of syllable succession and the number and duration of pauses in a sentence. The average rate of delivery may contain from about two to six syllables per second for *slow* speech, from about three to six syllables for *normal* speech, and about three to six syllables for *fast* speech [3, p. 219].

The listeners defined the tempo of the piece under investigation as normal.

Speech analyzer confirmed this statement. As normal tempo is characterized by uttering from three to six syllables per second, each of them can last from 333 ms



to 167 ms. In 87,5% of the given piece of discourse the average length of syllables is within the limit of 275-168 ms. And only in 12,5% their length is shorter (60-128 ms). The average length of the

intonation group is 1922 ms which is almost 2 seconds. The table below shows the average length of syllables within the whole intonation group and the average length of pauses between them.

Pre-head	1-str syll.	unstr.	2-nd str	unstr..	3-d str..	unstr.l	4-th strl	unstr n	uclear.	tail	pause
128	247	168	214	187	221	190	275	97	249	234	580ms

The average pause between the utterances is 975 ms.

The analysis of the rhythmical structure which characterizes this piece of discourse shows that it corresponds to the accepted statement that English is a stressed-timed language. Each intonation group is pronounced at approximately equal periods of time. The average length of intonation groups is: 550/400/400//370/500// .

The carried out auditive and instrumental research of the investigated piece of discourse enabled us to define

the role of prosodic components in expressing the function of persuasion in English discourse. They could be defined both on the auditive and acoustic levels.

The results of the acoustic analysis testify to the fact that:

- the set of the tone contours is rather limited;
- the maximums of the main tone frequency are realized in the first stressed syllables;
- the heads are stepping, falling or high;
- the nuclear tones are low falling, falling-rising, rising-falling and level.

The results of the temporal characteristic showed:

- the tempo of speech is normal and stable;
- the longest is the duration of the first and the last stressed syllables;
- the presence of medium length pauses (580 ms) between intonation groups and long ones (975 ms) between utterances
- underlining the meaning of some words with the help of short pauses/300 ms;

- the number of short intonation groups prevails.

To conclude, the results of the auditive and the acoustic analysis of the given piece of discourse proved the hypothesis about the existence in the human memory of a definite programme which consists of the complex of intonation patterns serving the outcome of different types of discourse.

Bibliography

1. Артёмов И. А. Речевой акустический сигнал и его восприятие / И. А. Артёмов. – М. 1970.
2. Парашук В. Ю. Теоретична фонетика англійської мови / В. Ю. Парашук. – Вінниця, 2009.
3. Вербич Н. С. Інтонація переконування в публічному мовленні : автореф. дис. ... канд. філ. наук / Вербич Н. С. – К., 2007.
4. Armstrong L. E. A handbook of English Intonation Cambridge / L. E. Armstrong, I. C. Ward. – 1937.
5. Brazil D. Discourse intonation and language teaching / D. Brazil. – L. : Longman, 1980.
6. Brazil D. The Communicative Value of Intonation in English. University / D. Brazil. – Birmingham, 1985.
7. Brazil D. Pronunciation for advanced learners of English / D. Brazil. – Cambridge University Press, 1994, p. 26-29.
8. Brazil D. A Grammar of Speech / D. Brazil. – Oxford University Press, 1995.
9. Brazil D. The Communicative Value of Intonation in English / D. Brazil. – Cambridge University Press, 1997.
10. Cauldwell R. and Hewing M. Discourse Intonation and listening in: Speak out! Changes in pronunciation, ed. Vaughan Rees/ – Cambridge, 1996.
11. Cauldwell R. A. Course in Spoken English Intonation / R. A. Cauldwell. – L., 1970.
12. Cauldwell R. Streaming Speech / R. Cauldwell. – Birmingham, 2002.
13. Chomsky N. Current issues in linguistic theory / N. Chomsky. – The Hague: Moulton, 1964.
14. Chomsky N. The sound pattern of English / N. Chomsky, M. Halle. – New York : Harper and Row, 1968.
15. Crystal D. The English Tone of Voice / D. Crystal. – L., 1973.
16. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of the English language / D. Crystal. – Cambridge, 1995.
17. Cruttenden A. Intonation, sec, ed. Cambridge University Press, 1997.
18. De Vito J. The Communication handbook: a dictionary. – N.Y. : Harper and Row Publishers, 1986.
19. Gimson A. C. An Introduction to the Pronunciation of English / A. C. Gimson. – L. 1964.
20. Halliday M. A. K. Intonation and grammar in British English / M. A. K. Halliday. – The Hague : Mouton, 1967.
21. Halliday M. A. K. A Course in Spoken English Intonation / M. A. K. Halliday. – L., 1970.
22. Halliday M. A. K. An Introduction to the Functional Grammar / M. A. K. Halliday. – L., 1994.
23. Jones D. An Outline of English Phonetics / D. Jones. – Cambridge : Heffer, 1960.
24. Kingdon R. English Intonation Practice / R. Kingdon. – L., 1958.
25. Kinneavy J. A Theory of Discourse / J. Kinneavy. – Amazon, 1971.
26. Kreidler Ch. W. The pronunciation of English / Ch. W. Kreidler. – Oxford : A Course Book on Phonology, 1989.
27. Liberman M. On stress and linguistic rhythm / M. Liberman, A. Prince // Linguistic Inquiry. – 1977/ – P. 249-336.
28. O'Connor J. Intonation of Colloquial English / J. O'Connor, G. Arnold. – L., 1973.
29. Pierrehumbert J. The phonology and phonetics of English intonation / J. Pierrehumbert. – Indiana University, 1980.
30. Roach P. A Little Encyclopedia of Phonetics [Електронний ресурс] / P. Roach . – Режим доступу: <http://www.personal-reading.ac.uk>. – Назва з екрана.
31. Sokolova M. A. English Phonetics. A Theoretical course / M. A. Sokolova. – М., 1996.
32. Vassiliev V. A. English phonetics. A theoretical course / V. Vassiliev. – М., 1970.

УДК 811.112.2'37

СЕМАНТИКА ПРИКМЕТНИКІВ І ДІСПРИКМЕТНИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗВУЧАННЯ: ЕКОЛОГІЧНИЙ КОМПОНЕНТ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

Блажко М. І.

Стаття присвячена дослідженню екологічного компонента значення прикметників і дієприкметників сучасної німецької мови на позначення звучання. Виявлено, що екологічний компонент значення досліджуваних одиниць співвідноситься з кількісними й оцінними параметрами й об'єктивується прикметниками та дієприкметниками з семантикою шкоди або користі, а також одиницями зі значенням протидії руйнівній силі звуку.

Ключові слова: екологічний компонент, прикметники й дієприкметники на позначення звучання, семантика шкоди, семантика користі, семантика протидії руйнівній силі звуку.

В статье исследуется экологический компонент значения прилагательных и причастий современного немецкого языка, которые характеризуют звучание. Установлено, что экологический компонент значения исследуемых единиц соотносится с количественными и оценочными параметрами звука и объективируется в языке прилагательными и причастиями с семантикой вреда, пользы и противодействия разрушительной силе звука.

Ключевые слова: экологический компонент, прилагательные и причастия, характеризующие звучание, семантика вреда, семантика пользы, семантика противодействия разрушительной силе звука.

The article deals with the ecological meaning of German adjectives and participles denoting production of sound. The paper reveals that the ecological element of the units under study rests on the quantitative and valuating parameters of sound verbalized by adjectives and participles denoting harm, benefit and resistance against destructive sounds.

Key words: ecological component, adjectives and participles characterizing sound, semantics of harm, semantics of benefit, semantics of resistance against destructive sound.

Сучасні семантичні й когнітивні розвідки спрямовані на дослідження мовних засобів вербалізації знань та уявлень про світ і мову, набутих унаслідок взаємодії людини з довкіллям. Ця проблема має багатолітню історію вивчення, проте низка питань усе ж не отримала належного висвітлення. На особливу увагу дослідників заслуговує лінгвістичне студіювання прикметників і дієприкметників сучасної німецької мови на позначення звучання, виявлення глибинної семантики досліджуваних слів, встановлення їхніх семантико-когнітивних властивостей і механізмів комбінаторики з одиницями інших класів. Цим зумовлена актуальність вивчення значення прикметників і дієприкметників на позначення звучання в сучасній німецькій мові.

У лінгвістичних студіях останніх років дослідники пояснюють значення звукономінативних одиниць за допомогою концепту ЗВУЧАННЯ, який посідає важливе місце в картині світу носіїв окремих мов і тлумачиться як репрезентація у свідомості мовців узагальнених уявлень про різноманітні звуки [6; 7]. Для німецької картини світу ЗВУЧАННЯ співвідноситься з концептом KLANG. Прикметники й дієприкметники на позначення звучання в сучасній німецькій мові виокремлюють параметральний компонент концепту, тобто втілене у свідомості людини розуміння властивостей навколишнього середовища, пов'язаних зі слухом [4, с. 18–27].

Структура параметрального компонента концепту KLANG представлена просторовим, темпорально-ритмічним, кількісним, оцінним і

екологічним складниками, які зумовлюють поділ прикметників і дієприкметників на позначення звучання на відповідні групи. У наших попередніх розвідках встановлено роль і місце просторового, градуального, оцінного складників параметрального компонента концепту KLANG у значенні ад'єктивних одиниць сучасної німецької мови на позначення звучання [1-3]. Завдання пропонованої статті полягає у дослідженні екологічного складника семантики прикметників і дієприкметників на позначення звучання й поясненні його відображення у значенні досліджуваних ад'єктивних одиниць із залученням теоретичних положень когнітивної лінгвістики про перцептивний досвід людини.

Принципом диференціації екологічного параметра є властивість звуків чинити регулятивний вплив на організм і слухову систему людини, що пов'язано з релаксаційною функцією звуків та шумовим забрудненням довкілля, шкідливим для центральної нервової та серцево-судинної систем індивіда, а також для його слуху [8, с. 176-178]. Екологічні характеристики звучання у значенні досліджуваних одиниць спираються на кількісні та оцінні показники, об'єктивуючись прикметниками і дієприкметниками з семами шкоди або користі. За екологічним параметром, тобто з погляду позначення прикметниками й дієприкметниками взаємодії організму людини з довкіллям, виокремлюємо одиниці на позначення нешкідливих і шкідливих звуків, напр., *leise Musik* "тиха музика", *ohrenbetäubender Lärm* "оглушливий шум" звучання.

Нешкідливі звуки, позначені прикметниками й дієприкметниками, акцентують на корисному впливі звуків на організм і слухову систему індивіда й орієнтуються на норму, під якою розуміємо такий ступінь гучності, висоти й різкості звуку, котрий не завдає шкоди слуховій системі людини. Так, психологи зазначають, що спокійна, тиха музика, колискові пісні діють як заспокійливий засіб, викликають релаксацію природним, здоровим шляхом завдяки терапевтичним властивостям звуків [8, с. 178].

Одиниці на позначення нешкідливих звуків протиставлені прикметникам і дієприкметникам з семантикою шкоди. Шкідливі звуки пов'язані зі свистом, урбаністичними шумами, дратівливими властивостями музики, із взаємодією різних параметрів звуків. Шкідливість розуміємо у нашому дослідженні як нав'язливий вплив звуків і шумів на організм людини. За ступенем збільшення шкідливого впливу звуків прикметники й дієприкметники на позначення звучання активують шкалу шкоди, тобто ментальне утворення шкального типу, що складається з норми, спектру зростання шкідливості звуку й межі, досягнення й перевищення якої спричиняє біль, руйнує слух людини й тому змушує захищатися від небезпечного впливу звуків.

Збільшення шкідливості звучання позначається одиницями *laut* "гучний", *schrill* "різкий", *geräuschvoll* "шумний" тощо й встановлюється стосовно норми сприйняття звуку, актуалізованої прикметником *hörbär*. Прикметники й дієприкметники *hörbär* →

laut → *schrill* → *lärmend* → *durchdringend* → *blechtönig* → *geräuschvoll* → *ohrenzerreißend* → *ohrenbetäubend* → *markerschütternd* відбивають зростання ступеня вияву шкідливого звучання, позначене стрілкою, убік верхньої межі слуху людини.

До нешкідливих звуків зараховуємо звуки натурфактів, напр., плескіт хвиль, шелест листя. Тривале сприймання рівномірного, тихого плескоту хвиль присипляє людину, що засвідчує такий приклад: *Er schiebt das Bett vor das offene Fenster. Es ist so friedlich, und ich stelle mir vor, dass wir schon seit Jahren jede Nacht nebeneinander in diesem großen Bett liegen, jeder unter seiner Decke, und das Wasser klatscht leise gegen die Wand und klatscht uns in den Schlaf* <...> [14, с. 63]. Приглушений шелест листя дерев, що виникає внаслідок пориву теплого вітру, заспокоює людину, тобто чинить корисний вплив на її організм, на що вказує у наведеному прикладі прикметник *ruhig* "спокійний", напр., *Eine warme Böke kam auf, strich über die Wipfel und machte ein ruhiges, dumpfes Rauschen* [16, с. 76]. З наведених прикладів зрозуміло, що семантика користі пов'язана з перцептивними передумовами її виникнення внаслідок поєднання темпорально-ритмічного й градуального параметрів значення досліджуваних одиниць

У реченні *Wie schön konnte man bei leiser Musik, die Streicher fiedelten das Forellenquintett, wie schön konnte man sich hier beispielweise nach einem anstrengenden Verhör entspannen und vergessen* [20, с. 69] дієслова *sich entspannen* "розслабитися" і *vergessen* "забути" експлікують розслаблювальний вплив тихої музики на організм індивіда. На користь цієї думки свідчать спеціальні фізіологічні й психологічні дослідження, які довели терапевтичні властивості спокійної, тихої музики, колискових пісень, що діють як заспокійливий засіб, дозволяють людині розслабитися й заспокоїтися після напруженої стресової ситуації [8, с. 178; 9, с. 11].

Сучасне повсякденне життя людства пов'язане з численними механізмами, побутовими приладами, транспортними засобами, які є джерелом інтенсивного шуму й стресу. Німецька мова має одиниці на позначення різного ступеня вияву шкідливого звучання, спричиненого урбаністичними шумами: засоби позначення гучного шуму, напр., *geräuschvoll* "гучний", *barbarisch* "варварський, жорстокий", *wutschnaubend* "лютий"; одиниці на позначення ударів металевих предметів, напр., *metallisch* "металевий", *blechtönig* "жерстяний; подібний до звуку, що виникає при ударі по жерсті"; одиниці на позначення неприємного відчуття, близького до страху, напр., *furchtbar* "страшний", *schrecklich* "жахливий".

Шкідливість сильного шуму від ударів молотка позначає прикметник *furchtbar*, словникова дефініція якого містить сему-інтенсифікатор 'stark' "сильний". Ця сема, сполучаючись у реченні *Er nahm einen Hammer und schlug probeweise gegen die Halterung. Es gab einen furchtbaren Lärm* [19, с. 157] з іменником *Lärm* "шум", підсилює шкідливий вплив промислового шуму на людину. Словникова

дефініція прикметника *barbarisch* містить семи, що вказують на такий ступінь властивості, який перевищує всі дозволені норми та сприймається як "дуже великий" напр., *barbarisch – über das normale od. erlaubte Maß hinausgehend, sehr groß, fürchterlich* [11, с. 208]. Поєднуючись з іменником *Lärm*, цей прикметник характеризує у наведеному прикладі шкідливість надмірного урбаністичного шуму: *Er geht zum Fenster und öffnet es. Barbarischer Lärm von Autos, Baustellen, Müllabfuhr, Preßluftschlämmern etc dringt herein* <...> [20, с. 26].

З речення *Die an der wachsheißen Musik der Gegenwart ertaubten Ohren waren diesem Gebot verschlossen* [19, с. 156] зрозуміло, що надмірно гучна, сучасна музики має дратівливі властивості, які спричиняють відчуття печії у вухах, позначене прикметником *wachsheiß* "гарячий, як воск". Це відчуття перешкоджає нормальному функціонуванню слухової системи, оглушує людину, що експлікує у поданому вище прикладі словосполучення *ertaubte Ohren*.

До шкідливих властивостей звуків належать біль у вухах, втрата слуху, позначені низкою прикметників зі значенням "пронизливий", напр., *ohrenschmerzend, ohrenbetäubend, ohrenzerreißend* тощо. Ці прикметники набувають семантики шкоди, характеризуючи шкідливий вплив урбаністичних, промислових шумів на слух людини. Наведений приклад демонструє, як надмірно гучний шум увімкненого телевізора тимчасово паралізує, приголомшує людину, напр., *Im selben Moment drückte ihr dünner Zeigefinger auf den Fernsehkopf, und ein ohrenbetäubender Lärm ließ Stefan Thode-Meier einen Moment lang wie gelähmt dastehen* [15, с. 107].

Шкідливі відчуття у вухах пов'язані зі сприйманням звуків, шумів, які виникають під час руху поїзда. Тривалий гучний шум електропоїзда спричиняє глухоту, що імплікує прикметник *ohrenbetäubend*, напр., *Vom Ufer her dröhnte in minütlichen Abständen ein ohrenbetäubendes Poltern, das von der Elevated herührte, einer Art Hochbahn auf Stahlpfosten* [17, с. 135]. Сполучаючись у наведеному прикладі з іменником *Poltern* "грюкіт", цей прикметник актуалізує значення "шкідливий", а дієслово *dröhnen* і словосполучення з темпоральним значенням повторюваності грюкоту з інтервалом одна хвилина *in minütlichen Abständen* посилюють імовірну небезпеку урбаністичних шумів для людини. Шкідлива властивість тривалого інтенсивного шуму підтверджується даними дослідників, які зареєстрували повну або часткову втрату слуху майже у 3% населення індустріально розвинених країн [5, с. 45; 9, с. 532].

Сприймання надмірно гучних, високих, різких звуків, шумів негативно впливає на фізіологічну потребу людини у сні, втомлює її, є причиною неадекватної поведінки індивіда, руйнує його слухову систему [8, с. 176]. Так, приклад *Gegen Morgen, als die erste Bahn vorbeifuhr, Uwe wohnte schon über fünf Jahre in dem alten Haus, und er hörte nur noch die erste Bahn richtig, Rauschen, Schleifen, manchmal ein*

hoher Schleifton, rhythmische Schläge, leise, immer lauter werdend, ganz laut, das Haus erzitterte unter den Schlägen, die Elektrosonne an Uwes Zimmerhimmel hatte eine Resonanz, die Schlafzimmerlampe auch, heute hörte Uwe die Resonanz der Elektrosonne, gegen Morgen also lag der Schreibtisch voll beschriebener Blätter. Und der Schlaf war ganz weit weg [13, с. 278] ілюструє, як поєднання сильного скрипу гальм вагонів електропоїзда з ритмічним сильним стуком коліс спричиняє механічні коливання старого будинку й перешкоджає фізіологічній потребі у сні його мешканців.

З наведеного зрозуміло, що взаємодія градуальних і темпорально-ритмічних параметрів урбаністичних звуків, позначених прикметниками *leise, laut, hoch, rhythmisch*, осмислюється як шкідлива ознака звуків.

Особливістю осмислення шкідливого звучання є існування межі критичних станів самопочуття людини, пов'язаних з руйнуванням слуху й необхідністю захищатися від шкідливого впливу звуків. Наявність межі детермінує виникнення перешкоди шкідливому впливу звуків на слух та організм людини. Перешкода зменшує ступінь ознаки звуку або "поглинає" її, зберігаючи цілісність слухової системи. Негативний вплив урбаністичних шумів на психосоматичний стан людини детермінував необхідність розробити заходи, спрямовані на захист від шкідливих звуків.

Сьогодні в більшості європейських країн, зокрема в Німеччині, існують соціально закріплені норми й стандарти, призначені захищати громадян від шкідливих для здоров'я шумів. Подібні норми стосуються як правил поведінки у багатоквартирному будинку, так і будівництва шумопоглинальних стін, що відокремлюють місця проживання людини від залізничних та автомобільних шляхів, шумозахисних тунелів, а також розробку нових звукоізолювальних, шумопоглинальних матеріалів. Німецька мова має прикметники з семантикою протидії руйнівній силі звуку для позначення властивостей предметів – звукозахисних або звукоізолювальних об'єктів, матеріалів, що оточують людину, напр., *ein schalldämpfter Kompressor* "шумопоглинальний компресор", *schalldichte Wände* "звуконепроникні стіни", *schallsichere Fenster* "звуконепроникні вікна" тощо.

Одиниці на позначення протидії руйнівній силі звуку поділяємо на засоби позначення властивостей речовин, призначених для зменшення гучності, напр., *schalldämpft, schalldämmend* "звукопоглинальний", *schalldämpfend* "звукоізоляційний", та на одиниці на позначення ізоляційних властивостей матеріалів, напр., *schalltot* "той, що не віддзеркалює звук", *schallsicher, schalldicht* "звуконепроникний".

Словникові дефініції цих прикметників виявляють семи *unterbindend* "перешкоджальний", напр., *schallschluckend – (von Baustoffen o.ä.) die Reflexion von Schallwellen in hohem Maß unterbindend* [11, с. 1302], або вказують на властивість приладу зменшувати вплив гучності, напр., *schalldämpfend – vgl. Schalldämpfer – Vorrichtung zur Verminderung von Lautstärke* [11, с. 1301].

Отже, узагальнення нашого повсякденного досвіду сприйняття надмірно гучних, високих, різких звуків або урбаністичних шумів різної тривалості приводить до формування екологічного складника параметрального компонента концепту KLANG, що об'єктивується у мові прикметниками й дієприкметниками із семантикою користі або шкоди. Корисність звуків пов'язана з приємною оцінкою звуків природи або мелодій, а шкідливість

осмислюється як нав'язливий вплив на органи слуху людини. Семантику екологічності звучання відбиває також група одиниць зі значенням протидії руйнівній силі звуку, які вербалізують досвід людини у захисті від шкідливих звуків.

Для подальшого дослідження існує потреба у вивченні моделей комбінаторики прикметників і дієприкметників сучасної німецької мови на позначення шкідливого й нешкідливого звучання з одиницями інших частин мови.

Література

1. Блажко М. І. Градуальний компонент семантики прикметників і дієприкметників сучасної німецької мови на позначення звучання / М. І. Блажко // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія "Філологічні науки". – Ніжин, 2009. – Кн. 1. – С. 70–75.
2. Блажко М. І. Значення ад'єктивних слів сучасної німецької мови на позначення звучання: аксіологічний аспект / М. І. Блажко // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія "Філологічні науки (мовознавство)": у 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (3). – С. 105–108.
3. Блажко М. І. Прикметники і дієприкметники сучасної німецької мови на позначення просторових параметрів соматичних звуків / М. І. Блажко // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія "Філологічні науки". – Ніжин, 2010.
4. Блажко М. І. Прикметники і дієприкметники на позначення звучання в сучасній німецькій мові: семантика і комбінаторика : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Марія Іванівна Блажко. – Херсон, 2011. – 240 с.
5. Вартанян И. А. Звук – слух – мозг / И. А. Вартанян. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1981. – 176 с.
6. Гунина Н. А. Концепт "звучание" и его вербализация в английском языке / Н. А. Гунина // Когнитивная семантика : 2-я Междунар. школа-семинар по когнитивной лингвистике, 11-14 сент. 2000 г. : материалы / отв. ред. Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамбовского ун-та, 2000. – Ч. 2. – С. 29–32.
7. Кудрина Н. А. Особенности вербализации звуковых концептов в русском и французском языках / Н. А. Кудрина // Когнитивная семантика : 2-я Междунар. школа-семинар по когнитивной лингвистике, 11-14 сент. 2000 г. : материалы / отв. ред. Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамбовского ун-та, 2000. – Ч. 2. – С. 91–93.
8. Носуленко В. Н. Психология слухового восприятия / В. Н. Носуленко. – М. : Наука, 1988. – 216 с.
9. Шиффман Х. Ощущение и восприятие / Харри Шиффман. – СПб. : Питер, 2003. – 924 с.
10. Timmermann T. Klangstrukturen und ihre psychische Wirkung / T. Timmermann. – München : Freies Musikzentrum, 1983. – 43 S.
11. Duden: Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim ; Wien ; Zürich : Dudenverlag, 1989. – 1816 S.
12. Mischke S. Die Eiseiligen / S. Mischke. – München : Piper Verlag, 1998. – 290 S.
13. Morgner I. Rumba auf einem Herbst / I. Morgner. – Hamburg ; Zürich : Luchterhand Literaturverlag GmbH, 1992. – 377 S.
14. Naters E. Königinnen / E. Naters. – Köln : Verlag Kiepenheuer ; Witsch, 1999. – 151 S.
15. Schneider A. Töchterlein, mein Herz ist rein / A. Schneider. – Hamburg : Edition Galgenberg, Rasch und Röhring Verlag, 1996. – 194 S.
16. Schneider R. Schlafes Bruder / R. Schneider. – Leipzig : Reclam Verlag, 1996. – 206 S.
17. Schramm I. Aprilmechanik / I. Schramm. – Berlin : Verlag Volk und Welt, 1997. – 319 S.
18. Spinnen, B. Dicker Mann im Meer. Geschichten / B. Spinnen. – Frankfurt am Main : Frankfurter Verlagsanstalt, GmbH, 1999. – 204 S.
19. Süskind, P. Der Kontrabaß. – Zürich : Diogenes Verlag AG, 1984. – 96 S.

УДК 811.112.2 = 811.124] : 34

ВПЛИВ ЛАТИНИ НА НІМЕЦЬКУ ФАХОВУ МОВУ ПРАВА

Лепухова Н. І.

У статті аналізується вплив латинської мови на формування і розвиток німецької мови права, починаючи з IV ст. і до наших днів, наводяться приклади запозичень з латинської мови, що найчастіше вживаються в юридичних документах сучасної Німеччини.

Ключові слова: латинська мова, латинські запозичення, німецька мова права, юридична латина, мова загального права, мова звичаєвого права.

В статье анализируется влияние латинского языка на формирование и развитие немецкого языка права, начиная с IV в. и до наших дней, приводятся примеры заимствований из латинского языка, чаще всего употребляемые в юридических документах современной Германии.

Ключевые слова: латинский язык, латинские заимствования, немецкий язык права, юридическая латынь, язык общего права, язык обычного права.

The article deals with the problem of the influence of Latin on the formation and development of German law language from the IV century till the present day and gives some examples of borrowings from the Latin language, often used in legal documents of modern Germany.

Key words: Latin language, Latin borrowings, German law language, legal Latin, language of common law.

Кожна мова є динамічною системою, яка постійно розвивається, змінюється, збагачується, контактуючи з іншими мовами. Німецька мова у процесі свого історичного розвитку зазнала значного впливу латинської мови, оскільки латина в епоху середньовіччя та Відродження була в Європі мовою медицини, католицької церкви, науки. Особливо важливе місце займали і займають досі латинські запозичення в німецькій фаховій мові права.

Місце латинської мови у правовій системі Німеччини, латинські запозичення в німецькій фаховій мові права є предметом досліджень таких зарубіжних учених: Рольфа Лібервірта, Мехтільда Хаберманна, Анни Коркель, Йоганнеса Мюллер-Лансе, Рут Шмідт-Віганд, Вернера Беша, Петера Поленца, Конні Вінхольд та інших. Дослідженням запозичень з латинської мови у німецькій мові права займалися також і такі вітчизняні дослідники та лінгвісти: Л.Р.Насонова, О.Ю.Мусорін, С.В.Кійко, О.А.Шаблій, І.І.Вакулж тощ.

Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю простеження історичного впливу латинської мови на німецьку, обґрунтування етапів проникнення, форм існування та збереження латинізмів у німецькій фаховій мові права.

Мета даної статті – проаналізувати вплив латини на становлення і розвиток німецької фахової мови

права. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання: розглянути основні етапи виникнення та розвитку німецької фахової мови права, проаналізувати вплив латинської мови на кожному з цих етапів, визначити роль латини в мові права сучасної Німеччини.

Виникнення та розвиток німецької фахової мови права історично поділяють на чотири етапи:

- **перший етап** – IV–VI ст. (епоха великого переселення народів) – поч. XIII ст.;
- **другий етап** – XIII–XIV ст.;
- **третій етап** – XIV ст. – поч. XVI ст.;
- **четвертий етап** – XVI–XVIII ст. [3, с. 17].

Розглянемо детальніше кожен з наведених вище етапів розвитку німецької фахової мови права з точки зору впливу на неї латинської мови.

Перший етап. Після занепаду Римської імперії, між V та IX ст., латинська мова використовувалася германськими народами як офіційна мова для письмової фіксації їхніх прав, що мали своєю основою звичаї і традиції, представлені в усному мовленні германськими мовами. Такий вибір зумовив уже в епоху раннього середньовіччя перший значний контакт між латиною та германськими мовами, що призвів, у першу чергу, до масштабної латинізації правових понять та висловів останніх. Проте з іншого боку, з точки зору юридичної історіографії,

саме в цей час було закладено першооснови німецької мови права. Ці події дали поштовх для створення перших письмових документальних пам'яток, створених германською мовою (написана в VI ст. латинською мовою салічна правда франків, яка була перекладена старовірхньонімецькою мовою в IX ст., Страсбурзька клятва 842 р.) [7, с. 2311].

Таким чином, протягом короткого часу латинська мова стала в Німеччині мовою загального права, на відміну від більшості європейських областей, де така тенденція простежується лише у XI–XII ст.

Другий етап. Порівняно з іншими європейськими правовими традиціями рецепція римського права на території Німеччини відбувалася з деяким запізненням. В основному, говорять про "ранню рецепцію" – протягом XIII ст. – і "справжню рецепцію" – у XIV–XV ст. [6, с. 15]. Починаючи з XIII ст. відбувається помітне збільшення використання німецької мови при укладанні юридичних документів і створенні збірників законів. Протягом цього періоду виникли перші збірники звичаєвого права, написані народною мовою: "Саксонське зеркало" і "Швабське зеркало". "Майнцькі угоди" 1235 р. кайзера Фрідріха Другого, опубліковані латиною, а пізніше і народною мовою, є символічним моментом для введення німецької мови права. На цей час припадає введення народної мови спочатку до канцелярії кайзера, а потім і до канцелярій окремих князівств, що приведе до виокремлення власного "канцелярського стилю".

Третій етап. Починаючи з XIV ст. латина і німецька мова діють як офіційні мови права. Така білінгвальність у мові права зберігається до XVIII ст. не тільки в кайзерській Німеччині, а й у всій Європі.

Четвертий етап. Протягом XVI і XVII ст. використання латинської мови у мові права послаблюється, натомість використовується народна мова з метою донести зміст норм права до широкого загалу. Передусім це стосується використання німецької мови у законодавстві та окремих галузях права, таких як кримінальне право, звичаєве право (феодалне право, торговельне право). У XVI ст. латинська мова перестала бути мовою судочинства Німеччини, з'являються численні переклади та видання римського права німецькою мовою, що включають у себе багато латинських запозичень, які й досі вживаються у німецькій мові права [2, с. 58–60].

Стосовно понятійної точності німецька мова права у XVI ст. була далекою від латинської мови і непристосованою для викладу права і його вивчення, тому до кін. XVII ст. користувалися виключно латинською мовою в університетах на правових факультетах та використовували її у політично-правовій літературі. Цей період характеризується обміном поняттями між юридичною латиною та німецькою мовою права. З одного боку, німецька мова права запозичувала чимало понять з латин-

ської мови, а з іншого, юридична латина вбирала в себе поняття з народної мови. Латинська мова права, підґрунтям якої була класична латинська мова, залишалася живою мовою права у Німеччині, створювала нові правові поняття і розвивалася до XVIII ст. [2, с. 76–80].

Сьогодні юридичну латину називають "улюбленим фольклором" юристів [1, с. 172]. У юридичних документах сьогодення Німеччини вирази латиною зустрічаються нечасто, проте для студентів юридичних вишів і факультетів видаються збірки латинських виразів, що виражають правові поняття, закріплені у законах ФРН [5].

Конні Вінхольд у своєму дослідженні впливу латинських запозичень на німецьку мову права говорить про існування у німецькій фаховій мові права парних лексичних форм, що відображають одне правове поняття, наприклад, *Consens – Wille*, *Verwaltung – Administration*, *Intention – Meinung*, *Occasion – Gelegenheit*, *Fundament – Grundfest* [3, с. 12].

Йоганнес Мюллер-Лансе зауважує, що з латини були запозичені не лише окремі слова, а й цілі правові принципи. Він наводить деякі найбільш уживані на сьогодні у правовій системі Німеччини латинські вирази [4, с. 243]. Наведемо їх із перекладом німецькою та українською мовами: *audatur et altera pars* – "auch die andere Seite soll gehärt werden" – має бути вислухана також інша сторона; *in dubio pro reo* – "im Zweifel für den Angeklagten" – при сумніві на користь обвинуваченого; *de iure* – "vom Recht her" – з точки зору права; *de lege* – "vom Gesetz her" – з точки зору закону; *de facto* – "vom tatsächlichen Sachverhalt her" – судячи з фактів; *ius ex non scripto* – "ungeschriebenes Recht" – неписане право; *pacta sunt servanda* – "Verträge sind einzuhalten" – необхідно дотримуватися угод; *quat erat demonstrandum* – "was zu beweisen war" – що потрібно було довести; *sine ira et studio* – "ohne Zorn und Eifer" – без власного інтересу, прозоро, нейтрально, неупереджено.

Таким чином, провівши дослідження впливу латинської мови на становлення і розвиток німецької фахової мови права, ми можемо зробити висновок, що латинська мова відіграла величезну роль у розвитку німецької мови права, починаючи з IV і до XVIII ст., оскільки вона була мовою науки, католицької церкви, медицини у всій Європі і офіційною мовою права у Німеччині. З латинської мови у німецьку мову права було запозичено багато слів, що позначають правові поняття, латинських виразів, а також цілих принципів права, що трансформувалися і знайшли своє відображення у законах і нормативно-правових актах ФРН.

Перспективою подальших досліджень у цій сфері є, на нашу думку, систематизація запозичень з латинської мови за галузями права, а також за морфологічними, семантичними та стилістичними ознаками.

Литература

1. Насонова Л. Р. Язык права в Германии, его семантические особенности и взаимосвязь с общенародным немецким языком / Л. Р. Насонова // Вестник МГОУ. Серия "Лингвистика". – 2011. – № 1. – С. 172–178.
2. Adomeit K. Civis Romanus / K. Adomeit – Latein für Jurastudenten. 3. Aufl. – Berlin, 2002. – 94S.
- 3 Conny Wienhold. Einfluss der lateinischen Lehn- und Fremdwörter auf die deutsche Rechtssprache. 1. Auflage. – Norderstedt : GRIN Verlag, 2009. – 21S.
- 4 Johannes Müller-Lane. Latein für Romanisten: ein Lehr- und Arbeitsbuch / Johannes Müller-Lane. – Tübingen : Narr Francke Attempo Verlag, 2006. – 288 S.
- 5 Lateinische Rechtsbegriffe. Fachschaft Jura. – Göttingen, 2008. – <http://fachschaft-jura.eu>.
- 6 Peter von Polenz. Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart: Einführung, Grundbegriffe, 14. bis 16. Jahrhundert. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2000. – 385 S.
- 7 Schmidt-Wiegand R. Die Epoche des Althochdeutschen in ihrer Bedeutung für die Geschichte der deutschen Rechtssprache / R. Schmidt-Wiegand // Sprachgeschichte. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. – Berlin \$ New York : Walter de Gruyter, 1998. – С. 2309–2319.

УДК 811.112.2:81'373.7.

**МОТИВАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ТА ЇХ ТИПИ У
ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ ФОНДІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ
(НА МАТЕРІАЛІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ
СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОЇ СФЕРИ)**

Дмитренко О. П.

У статті розглянуто мотивацію як один із найважливіших складників фразеологічної семантики, вивчено та виокремлено її типи.

Ключові слова: мисленнева мотивація, синхронічна та діахронічна мотивація, конкретно-образна мотивація, синтаксична мотивація, країнознавча мотивація, комбінована мотивація.

У статье рассмотрено мотивацию как один из важных составляющих компонентов фразеологической семантики, исследованы, выделены ее типы.

Ключевые слова: мысленная мотивация, синхроническая и диахроническая мотивация, конкретно-образная мотивация, синтаксическая, становедческая мотивация, комбинированная мотивация.

The article focuses on the motivation as the main part of phraseological meaning, studies and describes its types.

Key words: mental motivation, synchronic and diachronic motivation, specifically-figurative motivation, syntactic motivation, blending of types of motivation.

Мета даного дослідження – представити мотивацію як один з основних компонентів фразеологічної семантики, здійснити різнобічне, детальне її вивчення та виокремити її типи.

Актуальність даного пошуку зумовлена глобальною зміною вектора дослідження мовних явищ з опису на їх пояснення, проблемою відображення та категоризації дійсності мовними одиницями вторинної номінації, зростаючим інтересом до мотивації як пізнавального процесу, як структури представлення знань про довкілля.

Проблема мотивації зародилася у концепції вчення В. фон Гумбольдта про внутрішню форму мови. Постулат про мотивованість/немотивованість елементів мови, як відомо, був уведений у лінгвістичний ужиток Ф. де Соссюром. У наш час з'являється багато праць, у яких мовні явища аналізуються не тільки з точки зору їх ролі й місця у системі мови, а й з точки зору їх обумовленості екстралінгвістичними (культурними, соціальними, когнітивними тощо) чинниками (Н.Д.Арутюнова, Н.Н.Болдирев, А.Вежбицька, В.Г.Гак, О.С.Кубрякова, Ю.С.Степанов, А.Д.Шмельов, О.Д.Добровольський тощо).

Результати опрацювання праць українських та зарубіжних учених щодо заданої проблеми свідчать, що дослідження мотиваційних зв'язків

лексичних одиниць займає чільне місце у доробку лінгвістичної науки. Питання мотивованості лексичних одиниць розробляли відомі вчені: О.І.Влінова, В.Г.Гак, М.Д.Голев, Т.Р.Кияк, О.С.Кубрякова, О.О.Потебня, І.С.Улужанов тощо. В останню чверть ХХ ст. та на поч. ХХІ особливо інтенсивний розвиток демонструє мотивологічний напрямок у термінознавстві [2-4; 7; 9]. Констатуючи досить велику кількість робіт у сфері мотивологічного термінознавства, проблема мотивованості ускладнених мовних знаків залишається однією з найскладніших та найменш досліджених. Мотивація ускладнених мовних знаків не знайшла свого широкого висвітлення. Наявна досить незначна кількість робіт з цієї проблеми [12-14; 16; 17].

Учені Д.Добровольський та Е.Пірайнен виокремили наступні типи мотивації ідіом: метафоричну мотивацію з її підтипами (кінеграми й узуальна гра слів), символічна мотивація, інтертекстуальна мотивація, індексальна мотивація та змішаний тип мотивації [17]. У царині когнітивної ономасіології сучасні студії намагаються по-новому підійти до розв'язання проблем мотивації. О.О.Селіванова пропонує оригінальну типологію мотиваційних процесів, що ґрунтується на специфіці вибору мотиваторів із певних фрагментів знань про позначуване. Запропонована дослідницею нова

типологія мотивації впливає із статусу фрагмента концептуальної моделі, вибраного мотиватором ономазіологічної структури та виокремлює три типи мотиваційних відношень: пропозиційно-диктумний, асоціативно-термінальний, змішаний [13; 14].

Оскільки мотивологія як наука перебуває на стадії становлення і загальні вихідні позиції у її теорії ще не сформовані, вчені-дослідники для вирішення дослідницьких завдань розробляють свої власні принципи та положення. Не є виключенням і даний пошук, у якому зроблено спробу показати розмаїття способів мотивації фразеологічних одиниць соціально-економічної сфери, показати мотивацію як динамічну категорію, класифікувати її на синхронічну та діахронічну та представити основні типи мотивації.

У лінгвістиці існують різні підходи до визначення поняття мотивації. Її визначають як "знак значення" (В.М.Комісаров), "усвідомленість внутрішньої форми" (Р.А.Будагов), як "наскрізну лінгвопсихоментальну операцію формування ономазіологічної структури" (О.О.Селиванова), "як зв'язуючий асоціативно-образний ланцюжок між денотативним, сигніфікативним значенням ідіоми, її емотивною, оцінною, стилістичною характеристиками і внутрішньою формою" (О.В.Дубицька). Ми визначаємо мотивацію як лідируючий, невід'ємний компонент фразеологічного значення, як асоціативно-образний зв'язок між денотативно-поняттевою сферою мотивувального значення та денотативно-поняттевою сферою мотивованого значення ФО.

Не зважаючи на те, що ніхто з дослідників не заперечує вторинності походження фразеологічних одиниць (далі – ФО), все ще лунають думки про невмотивованість частини ідіом, викликаних забуттям їх внутрішньої форми, неможливістю визначити їх прототипи, розкрити шляхи утворення та формування цілісного значення. "Вторинність ідіом, – зазначає Т.З.Черданцева, – є нічим іншим, як мотивованістю цих мовних знаків, що складаються з одиниць мови..." [16, с. 73].

Основою для дослідження мотивації є проблема відображення дійсності мовою. Мотивація наочно виражає основну гносеологічну функцію мовного знака – мовну фіксацію знань, уводить найменування у систему мови як мовну одиницю, розвиває та актуалізує її у процесі функціонування.

Мотивація є динамічною категорією і розглядається у тісному зв'язку з ВФ, що лежить в основі мотивації значення ФО. Відповідно до ВФ, яка має як синхронічну, так і діахронічну глибину, ми розмежовуємо синхронічну і діахронічну мотивацію. Синхронічна мотивація спирається на сучасне асоціативно-образне представлення ВФ ФО, є прозорою і зрозумілою сучасним носіям мови, напр.: *auf eigenen Füßen/Beinen stehen* (стояти на власних ногах) – "бути самостійним, економічно незалежним" [RW, В., 11, с. 250]. Діахронічна мотивація породжується причинами: а) екстралінгвального характеру, викликаним забуттям конкретних звичаїв, традицій, імені діяча, на основі яких відбулася фразеологізація змінного словесного комплексу (далі – ЗСК), наприклад, ФОСЕР *das ist für den alten Fritzen* (ugs. scherzh.) – "задача" [RW, В. 11, с. 244]. Смысловим компонентом є *Fritz(en)* –

ім'я пруського короля Фрідріха Вільгельма I, який був надто жадібний і своїм підлеглим платив надто мало за їхню службу; б) внутрішньолінгвального характеру, викликаним наявністю компонентному складі ФО архаїзмів, жаргонної лексики, архаїчних граматичних форм та діалектів, наприклад ФОСЕР (*etw.*) *das Geld in Scheffeln einheimsen* – "загрибати великі гроші", *sein Geld scheffelweise ausgeben* – "смітити грошима" [ВНРС, т. 2, с. 294], де ЛЮ *Scheffel*, яке означало стару, різну за величиною (від 50 до 222 літрів) міру ваги, частіше для вимірювання зерна (четверик, відро).

Більшість ФО є семантично мотивованими. Мотивованість ФО, на відміну від слів, є ситуативною. В основі мотивації значення ФО лежать цілком реальні, зрозумілі носіям мови життєві ситуації, що вказують на інші ситуації, за допомогою яких індивід називає предмети чи явища, кваліфікує, виражає своє особисте сприйняття та емоційне ставлення до них [16]. Ситуативну мотивованість ФОСЕР ми поділяємо на мотивованість: а) цілком буденними, звичними для носіїв мови ситуаціями, наприклад: ФОСЕР *die Beine unter jmds/fremden Tisch strecken*, що означає "простягти ноги під столом". Для зручності будь-хто може простягти ноги під столом. У результаті ментальних операцій ЗСК став позначати ситуацію "жити чужим коштом, їсти чужий хліб" [RW, В. 11, с. 773]; б) абсурдними ситуаціями з точки зору логіки висловлювання та мовної картини світу, наприклад: *Wasser in ein Sieb schöpfen* [НУФС, т. 2, с. 303], дослів. носити воду решетом, *sich am kalten Ofen wärmen* дослів. грітися біля холодної печі, *Schnee im Ofen backen* [НУФС, т. 2, с. 87], дослів. випікати сніг. Матеріальним вираження абсурдності таких ФО є їх ВФ, на базі якої виникають асоціації, що породжують образ чи образність та оцінку. Дійсно, ніхто не носить воду решетом, не гріється біля холодної печі, не випікає нічого з снігу. Унаслідок ментальних операцій така абсурдність стає базою для утворення ФОСЕР, що виражають поняття "робити марну роботу". Фразеологічне значення цих ФО має найвищий ступінь конотативності [5, с. 50], а також демонструє менталітет та креативність нації у процесі категоризації навколишнього світу; в) ситуаціями, що базуються на життєвому практичному досвіді індивіда, підкріпленому екстрамовними сутностями, як от: ФОСЕР *wissen, wo der Weizen am besten blüht* дослів. знати, де найкраще цвіте пшениця, та фразеологічне значення – "знати, де можна отримати найбільший прибуток" [Кі, с. 914]. Виростити пшеницю на бідних заельзаських ґрунтах було дуже важко. Як, де і коли сіяти пшеницю на не цілком придатному ґрунті вимагало від німецького господаря не абияких знань та умінь. Той, кому вдавалося виростити та зібрати хороший урожай пшениці, вважався вмілим, успішним та багатим. Аналогічно мотивована й наступна ФО *wissen, wie der Hase läuft* – "знати, як взятися до справи" [НУФС, т. 1, с. 312]. Дійсно, лише досвідчений мисливець може розпізнати заплутані сліди зайця.

На основі фразеологічних одиниць на позначення соціально-економічних реалій (далі – ФОСЕР) актичного матеріалу було виокремлено наступні типи мотивації:

1) **конкретно-образна мотивація** базується на конкретному, "речовому" образі, який легко уявити. У цьому випадку використовується модель уяви, що насправді це має місце і відповідає дослівному значенню, редукованому до гештальт-структури, наприклад: *auf dem Pflaster liegen/sitzen* – "бути безробітним" [RW, В. 11, с. 576]. В основі образу даної ФО є ситуація, коли хтось лежить/сидить на брукувці міста, а отже, нічого не робить. Ми чітко можемо уявити й наступну ситуацію, коли людина за свою працю отримує лише яблуко і яйце, усвідомлюючи, що цього надто мало для оплати виконаної роботи. Тому ФОСЕР *für einen Apfel und ein Ei/für'n Appel und'n Ei arbeiten* (ugs.) означає "працювати за надто низьку плату" [RW, В.11, с. 53]. Цілком зрозумілими є й наступні ситуації, коли хтось із батьків сидить на лаві своїх дітей, але ФОСЕР *seinen Kindern auf der Bank sitzen* набула значення "бути на утриманні своїх дітей" [БНФС, т. 1, с. 200];

2) **мишленева мотивація** не викликає асоціацій з яким-небудь конкретно представленим образом, ситуацією. Такі образи усвідомлюються "внутрішнім поглядом", наприклад: *die Arbeit/das Geschäft kleckert* [so] (bringt [nur] ab und zu/etwas ein) – "бізнес ледве животіє" [WuW, с. 349], *die Wirtschaft liegt am Boden* – "економіка занепадає" [WuW, с. 147], *die Wirtschaft geht einem neuen Frühling entgegen* – "економіка розвивається, процвітає" [НУФС, т. 1, с. 192], *den Marktübersättigen* – "на ринку пропозиція перевищує попит" [DUW, с. 762]. У наведених прикладах робота/бізнес, економіка, ринок уподібнюються живим істотам, які виконують певні дії, як от: *kleckern* – просуватися з великими труднощами, часто зупиняючись; *am Boden liegen* – лежати на землі / підлозі через втому чи знесиленість або ж *einem neuen Frühling entgegengehen* – йти на зустріч новій весні, що несе пробудження, розвиток та розквіт природи;

3) **мотивованість компонентом чи компонентами із символічним значенням**. Ця мотивація вимагає знання символіки як окремих процесів, виражених у вигляді ситуацій та фактів, що відображають істинні реалії чи реалії невидимих світів. Символ є стійким способом, структурою, зразком, канонем пізнання дійсності. У межах загальної теорії семіотики символ визначають як знак, "що передбачає використання свого первинного змісту як форми іншого, абстрактнішого і з більш узагальненим змістом" [15].

У досліджуваному корпусі ФО було виявлено різноманітні символи, що покликали до життя низку ФОСЕР. Це передусім символи-архетипи, фіто-, зоо-, кольоросимволи:

а) **das Brot** (хліб) – символ найнеобхіднішого для існування людини → заробіток → наявність/відсутність його → бідність: *das liebe/das tägliche Brot* – "життєво найнеобхідніше" [НУФС, т. 1, с. 124], *nicht das Salz zum Brot/zur Suppe haben* – "перебувати у великій нужді" [RW, В.11, с. 641];

б) **grüner Zweig** дослів. зелена вітка (символ успіху, процвітання у древніх германців): *auf keinen grünen Zweig kommen* або *auf einen (keinen) grünen Ast kommen* дослів. "не ступити на зелену вітку" → "(не) домогтися успіху, (не) бути забезпеченим матеріально" [DUW, с. 1810];

в) **die Nuss** (горіх ліщини), **der Pappenstein** (стебло кульбаби), **die Linse** (сочевиця) → незначна їх кількість → безцінь/дешевизна → "те, що надто дешево коштує": *keine taube Nuss wetzt sein* – "що-н. не варте й щербатої копійки" [RW, В.11, с. 760]; *keine hohle Nuss für etw. (A.) geben* [БНФС, т. 2, с. 160];

г) **der Hund** (собака) – символ "матеріальної бідності": *auf Hund kommen* – "збідніти, повністю занепасти" [RW, В.11, с. 378], *jmdn., etw. auf den Hund bringen* – "розорити, знищити когось" [RW, В.11, с. 378];

г) **der Himmel** (небо) – символ розкішного, заможного життя на землі: *der Himmel auf Erde* – "розкіш, рай на землі, заможне життя";

д) **schwarze/graue Farbe** (чорний/сірий колір) – символ негативного: *der graue Markt* – "власне заборонений ринок, що торгує товарами та послугами (але який не помічає влада)" [RW, В.11, с. 504], *etw. im Schwarzhandel kaufen* – "купити щонебудь на чорному ринку, з-під поли" [НУФС, т. 2, с. 182], *etw. schwarz verkaufen* – "продавати нелегальні товари" [БНФС, т. 2, с. 330];

4) мотивованість **немовними знаками**. Під немовним знаком ми розуміємо певний матеріальний об'єкт, що не є засобом спілкування, а виступає як представник іншого предмета. Такі знаки індивід тлумачить певним способом, оскільки знає його зі свого досвіду. Деякі джерела називають немовні знаки ознаками [ЛЭС, с. 167]. Немовний знак має свій денотат, це те, що цей знак позначає. Наприклад, знаком того, що підприємство діє, працює, є *der rauchende Schlot/Schornstein* (дослів. фабрична труба, з якої йде дим): *die Schlotte rauchen/der Schlot raucht* [nicht mehr] – фабричні труби більше не димлять → "справи (не) йдуть повним ходом" [НУФС, т. 2, с. 167], *der Schornstein raucht wieder* (ugs. scherz) – "справи (знову) йдуть повним ходом" [НУФС, т. 2, с. 173].

У багатьох мовних колективах руки, що лежать у кишені, є знаком бездіяльності, ледарювання: *die Hände in den Schoß legen* – "не працювати, бездіяти" [RW, В. 11, с. 319]. Знаком володіння чимось, його економічного використання є знаходження великого пальця руки на чомусь: *auf etw. den Daumen halten/haben* (ugs.) – "володіти чимось самому і економічно розпоряджатися ним" та *den Daumen auf den Geldbeutel halten* – "економічно розпоряджатися грошима" [RW, В. 11, с. 159].

У результаті загальноприйнятої домовленості колір може також бути немовним знаком (правило німецьких купців показувати дефіцит червоним олівцем, а прибутки – чорним), наприклад: **rote Farbe** (червоний колір) – "Увага! Збитки": *in die roten Zahlen kommen/geraten* – "заснавати збитків" [RW, В.11, с. 889]; **schwarze Farbe** (чорний колір) – **прибутки**: *in die schwarzen Zahlen kommen* – "знову приносити прибутки" [RW, В.11, с. 890], **schwarze Zahlen schreiben** – "приносити/давати прибутки" [RW, В.11, с. 889];

5) **фоносемантична мотивація** ФО, що вміщує фонематичну алітерацію, асонанс, паронимазію, ономатопею, рифму, метр, акцентно-складовий повтор. У лінгвістиці перераховані засоби часто

називають евфонічними, проте, як зазначає В.Г.Логачова, ця назва не цілком повно розкриває їх роль у семіотичній організації ФО, не враховується їх семантичне навантаження [11]. Суть цієї мотивації не в приємному звучанні (евфонії), а в семантичній функції фонетичних елементів ФО. Смыслову цілісність парних ФОСЕР обумовлюється: а) єдністю образу: *unter Dach und Fach* – “захисний, доведений до успішного кінця” [DUW, с. 312], де *Fach* означає відстань між кроквами у будинку селян північних регіонів Німеччини; б) віднесеністю до одного й того самого поняття (співвідносні одиниці є синонімами чи тематично близьким компонентами) чи до родового поняття вищого порядку (при компонентах-антонімах): *schalten und walten* – “господарювати, розпоряджатися за своїм розсудом”, де *schalten* означає “розпоряджатися”, а *walten* – “керувати” [НУФС, т. 2, с. 157], *reich und arm* – “всі” [DUW, с. 140]. У морфологічному аспекті ці ФОСЕР є поєднанням однофункціональних, однотипних, однопланово семантично зорієнтованих слів із суцільним зв’язком, як правило, іменників, прикметників, дієслів, прислівників. Найчисленнішими серед фактичного матеріалу є сполучення субстантивних компонентів: *der Handel und Wandel* – “ділова чи торгово-промислова активність” [RW, В. 11, с. 327]. Мотивація переважної більшості ФОСЕР відбувається за допомогою: а) алітерації – багаторазового повтору приголосного чи групи приголосних: *Geld und Gut* – “все, що має особа у своєму володінні” [MDI, с. 151], *Notdurft und Nahrung* – “насушні потреби людини” [НУФС, т. 2, с. 81], *nicht ruhen und nicht rasten* (geh) – “працювати, не покладаючи рук” [НУФС, т. 2, с. 123]; б) асонансу – повтору голосного чи голосних звуків: *Lohn und Brot* – “зробіток”, *Hülle und Fülle* – “велика кількість, надлишок” [DUW, с. 740]; в) повтору голосних і приголосних разом: *Handel und Wandel* – “господарське та суспільне життя”, *Anschnit und Abschnitt* – “баланс, підсумок” [DUW, с. 69].

Незначну кількість ФОСЕР мотивує гра слів, двозначність, каламбури тощо. Механізм гри слів спирається на наявність різних значень у матеріально тотожних чи схожих елементах, тобто на полісемію чи паронімію відповідних лексем у системі мови. Наприклад, *etw. aus der Armenkasse kriegen* – “отримувати якусь соціальну допомогу з соціальної установи”. Тут слово *arm* “бідний” і *die Arm* – “рука” звучать однаково, але мають різне написання та значення;

б) **синтаксична мотивація**, яка виявляється у зміні порядку слів – компонентів ФО, у способах керування, узгодження і прилягання. Цей вид мотивації тісно зв’язаний із структурно-синтаксичною організацією стійких одиниць і є підтримкою образної гештальт-структури ідіоми, як-от: інверсивний порядок слів ФОСЕР *der Schornstein raucht* – “бізнес, справа йдуть добре, приносять дохід, надходять гроші” мотивує нове значення ФОСЕР *Von irgendwas muss der Schornstein ja rauchen!* – “потрібно ж щось (і самому) заробляти на прожиття!” [DUW, с. 1350];

7) **мотивація країнознавчого чи етимологічного** типу або початкова, первинна мотивація. Така

мотивація передбачає етимологічні розвідки. Початкову, первинну мотивацію мають ФОСЕР: а) із словами-компонентами грошовими одиницями: *seine [paar] Groschen zusammenhalten* (ugs.) – “економити на копійках” [DUW, с. 634], *sich ein paar Groschen verdienen* (scherzh.) – “заробляти мало грошей” [DUW, с. 634]. Лексична одиниця **Groschen**, що походить від середньолатинського слова **dēnārius** – *grossus*, означала срібну розмінну монету середньовіччя. З 1300 р. слово **Groschen** вимовлялося за правилами чеської мови **grosch (en)**. Монета **Groschen** карбувалася у багатьох країнах Європи. З XIV ст. особливо цінився мейсенський гріш. А у XVI ст. через зниження ваги та вмісту срібла **Groschen** перетворився на дрібну розмінну монету, а пізніше вийшов з обігу зовсім. Сема “дрібна, низької вартості монета” виходить на передній план і у поєднанні з іншими компонентами утворює значення наведених ФОСЕР; б) власні назви, імена історичних осіб: *dazu hat Buchholtz kein Geld* – “на це в когось немає грошей; це для когось є надто дорого” (розм.) [НУФС, т. 1, с. 128]. Бухгольц був скарбником короля Пруссії Фрідріха II. На запит міністерства, чому в Берліні не ремонтується Довгий міст, король наклав резолюцію: *Buchholtz hat kein Geld dazu* з дослівним значенням – на це у Бухгольца немає грошей; в) звичаї, традиції тощо: ФОСЕР *etw. über den Span bezahlen* – “заплатити втридорога” [DUW, с. 1424], був древній звичай німецьких купців та шинкарів відзначати борги своїх клієнтів на бирці (*Span*). Для перевірки правильності запису боргів існувала ще одна бирка (*Gegenspan*) – контрольна, на якій нечесний господар міг позначати борги у двічі більшими. Іноді він користувався нею при розрахунках. Ситуацію, коли було заплачено більше, ніж потрібно, стали позначати виразом *über den Span bezahlen*;

8) мотивом для виникнення ФО слугують також тексти, а саме: тексти Біблії, твори художньої літератури, їх автори, певні висловлювання, крилаті вирази (далі – КВ) тощо. ФОСЕР мають живі та міцні асоціації з джерелом мотивації. Найміцніші авторські асоціації мають ті ФО, які містять біблійні імена та назви, а також характерну синтаксичну архаїчність звороту. Джерелом мотивації ФОСЕР є: а) зміст та персонажі Біблії: *wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen* – “хто не працює, той не їсть” (Біблія, Друге Послання до фессалонікійців, 3, 10) [НУФС, т. 1, с. 45], *unser tägliches Brot* – “життєво найнеобхідніше” (Біблія від Матвія, 6, 11) [НУФС, т. 1, с. 105], *arm wie Lasarus* – “надто бідний” [ВНФС: т. 1, с. 130]; б) грецька міфологія: *ein warmer Regen* – “великий непередбачуваний грошовий дохід” [RW, В. 11, с. 611]. За давньогрецьким міфом, Зевс, захопившись у дочку аргоського царя Акрисія Данаю, з’явився до неї у вигляді золотого дощу, осипавши її золотими монетами; в) висловлювання древніх філософів, мудреців, державних та політичних діячів: ФОСЕР *nach Geld stinken, j-d stinkt nach Geld* – “хтось має надто багато грошей” [DUW, с. 1471] та *Geld stinkt nicht* – “гроші, зароблені незаконно, аморально, також виконують свою функцію” походить від вислову римського імператора Веспасіана (69–79 pp.), а також вислову журналіста Н.П.Вілліса *Die oberen zehn Tausend*, яким він назвав

4 тис. нероб вищого лондонського суспільства, виникла ФОСЕР з тим самим компонентним складом зі значенням "фінансова аристократія"; г) твори художньої літератури: *am am Beutel, krank am Herzen* (geh.; oft scherzh.) – "без грошей і заклопотаний" [RW, В. 11, с. 117] (цитата з балади В.Гете "Der Schatzgräber"); г) приказки, прислів'я, самі ФО чи їх виокремлені частини: *wer sich nicht nach der Decke streckt, dem bleiben die Fü ße unbedeckt* – "якщо жити невідповідно до своїх статків, то будеш голим" [НУФС, т. 1, с. 143] та утворені ФОСЕР *sich nach der Decke strecken* – "жити по своїх статках" [RW, В. 11, с. 161], *man muss/jeder muss sich nach der Decke strecken* – "жити слід згідно своїх статків" [НУФС, т. 1, с. 143];

9) **комбінована мотивація**, або "блендінг мотиваційних типів", тобто взаємодія декількох типів мотивації в одній ФО (Blending der Motivationstypen) [Dobrovol Zur Theorie]. Розкриття множинності мотивації таких ФО вимагає від дослідника ґрунтовних етимологічних розвідок для встановлення істинних джерел походження образів, фактів, закладених у ВФ досліджуваної ФО. Так, наприклад, у серії ФОСЕР з словом-компонентом *Brot* взаємодіють символічна (хліб – символ-архетип найнеобхіднішого для життя людини) та інтертекстуальна мотивації (взято із щоденної молитви "Отче наш" *die Vaterunser-Bitte*): *sein gutes Brot haben* (розм.)

– "добре заробляти" [НУФС, т. 1, с. 124], *sein Brot mit Tränen essen* (розм.) чи її варіант *kaum das liebe Brot haben* (розм.) – "ледве зводити кінці з кінцями" [НУФС, т. 1, с. 124]. У наступній ФОСЕР *in Arbeit und Brot kommen* (розм.) – "влаштуватися на роботу" [НУФС, т. 1, с. 124] взаємодіють символічна, метафорична та інтертекстуальна мотивації.

Дослідження мотивації значення фразеологічних одиниць дає підстави стверджувати, що мотивація є одним із головних компонентів цілісного фразеологічного значення – вона мотивує, розкриває та формує його. Розкриття мотивації дає глибокі знання про картину світу та характерний стиль світосприйняття певної лінгвокультурної спільноти в різні періоди її існування. Ідеографічний спосіб подання двох сфер – вихідної та нової – уможливує розуміння системи логіко-поняттєвих зв'язків між мотивувальним і мотивованим значеннями. Перспективними у даній царині є дослідження, спрямовані на цілісне систематизоване представлення мотивології одиниць вторинної номінації з її підрозділами, а саме: описова і зіставна мотивології. Проблеми номінації, мотивації, питання співвідношення мотивованого та мотивувального, визначення ступеня мотивованості похідної мовної одиниці встановлення мотиваційних зв'язків між мотивувальною та мотивованою мовними одиницями на лексико-фразеологічному рівні також чекають свого висвітлення.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры / Н. Д. Арутюнова // *Res Philologica / Филологические исследования* / под ред. Н. Д. Арутюновой. – М. ; Л. : Наука. – 1990. – С. 71–89.
2. Блинова О. И. Мотивология и ее аспекты / О. И. Блинова. – Томск : Изд-во ТГУ, 2007. – 394 с.
3. Блинова О. И. Языковое сознание и вопросы мотивации / О. И. Блинова // *Язык и личность*. – М., 1989. – С. 122–127.
4. Голев Н. Д. О семантических типах мотивационных отношений / Н. Д. Голев // *Вопросы словообразования в индоевропейских языках (форма и значение)*. – Томск : Изд-во ТГУ, 1985. – С. 31–42.
5. Дмитренко О. П. Фразеологічні одиниці на позначення соціально-економічних реалій у сучасній німецькій мові : структурний та семантичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10. 02. 04 / Дмитренко Олена Петрівна. – Херсон, 2010. – 257 с.
6. Дубицкая Е. В. Синхроническая и этимологическая мотивация фразеологических единиц русского языка / Е. В. Дубицкая // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена = Izvestia : Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. № 107: научный журнал. СПб., 2009. – С. 146–150.
7. Золотова Л. М. К проблеме семантической мотивированности фразеологизмов современного немецкого языка : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Золотова А. М. – М., 1978. – 24 с.
8. Дьяков А. С. Основы терминотворения: Семантические та социолінгвістичні аспекти / А. С. Дьяков, Т. Р. Кияк, З. В. Куделько. – К. : Вид. дім "KM Academia", 2000. – 218 с.
9. Кияк Т. Р. Мотивированность лексических единиц (количественные и качественные характеристики) – Львов : Изд-во Львовск. гос ун-та "Вища школа", 1988. – 161 с.
10. Кононенко В. І. Словесні символи у семантичній структурі фраземи / В. І. Кононенко // *Мовознавство*. – 1991. – № 6. – С. 30–38.
11. Логачева В. Г. Комбинированная мотивировка значения фразеологических единиц средствами повтора / В. Г. Логачева // *Вестник Самарского гос. ун-та*. – Самара : Изд-во Самарского гос. ун-та. – 2011. – № 4 (85). – С. 168–172.
12. Пилипчук В. І. Про мотивованість номінаційної функції фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови) / В. І. Пилипчук // *Мовознавство*. – 1981. – № 4. – С. 54–61.
13. Селіванова О. О. Міфологема мотивація номінаційних одиниць / О. О. Селіванова // *Мовознавство*. – 2006. – № 6. – С. 41–51.

14. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : монографія / О. О. Селіванова. – К. ; Черкаси : Брама, 2004. – 276 с.
15. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символов / Е. В. Шелестюк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 4. – С. 125-142.
16. Черданцева Т. З. Мотивационный макрокомпонент идиомы и параметр денотации / Т. З. Черданцева // Фразеогрaфия в Мaшинном фонде русского языка. – М. : Наука. 1990. – 208 с.
17. Dobrovol'skij D., Piirainen E. Zur Theorie der Phraseologie. Kognitive und kulturelle Aspekte. Linguistik. Band 49. Tübingen : Stauffenburg Verlag Brigitte Narr, 2009. – 211 S.

Список лексикографічних джерел

1. (ЛЭС) Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
2. (БНРС, т. 1) Большой немецко-русский словарь : в 2 т. / под. рук. О. И. Москальской. – М. : Рус. Язык, 2004. – Т. 1. – 760 с.
3. (БНРС, т. 2) Большой немецко-русский словарь : в 2 т. Т. 2 / под. рук. О. И. Москальской. – М. : Рус. Язык, 2004. – 680 с.
4. (НУФС, т. 1) Гаврись В. І. Німецько-український фразеологічний словник / В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. – К. : Рад. шк., 1981. – Т. 1. – 416 с.
5. НУФС, т. 2) Гаврись В. І. Німецько-український фразеологічний словник / В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. – К. : Рад. шк., 1981. – Т. 2. – 416 с.
6. (DUD) Duden. Deutsches Universalwörterbuch / herseg. und bearb. vom Rat der Dudenredaktion. [Red. bearb. Matthias Wemke]. – 3, völlig neu. bearb. Aufl. – Mannheim ; Leipzig ; Wien ; Zürich : Dudenverl., 2002. – 1816 s.
7. (RW, B.11) Duden (in 12 Bänden) Band 11. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Dudenverlag. – Mannheim ; Leipzig, Zürich, 1992. – 864 s.
8. (KÜ) Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache / H. Küpper. – Warszawa : Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung, 1996. – 959 S.

УДК 616.831-07:313

ОДНОМІРНІСТЬ І КОНКРЕТНІСТЬ СИНТАГМИ ЯК РЕАЛЬНОЇ ОДИНИЦІ ПОРОДЖЕННЯ ТА СПРИЙМАННЯ МОВЛЕННЯ

Філатова О.В.

Розглядається актуальне питання породження структури і змісту мовлення. Приділяється увага синтагмі як вихідній мовленнєвій одиниці та її основним структурно-смысловим показникам.

Ключові слова: синтагма, одномірна одиниця мовлення, синтагматичний запис, синтагматична структура.

Рассматривается актуальный вопрос структуры предложения и текста. Уделяется внимание исходной речевой единице и её основным структурно-смысловым признакам.

Ключевые слова: синтагма, одномерная единица речи, синтагматическая запись, синтагматическая структура.

The paper studies speech structure formation with special attention to syntagma as the basic speech unit and its main structural and semantic features.

Keywords: syntagma, one-dimensional unit of speech, syntagmatic note, syntagmatic structure.

З питання породження мовлення і його вихідної одиниці в лінгвістиці існує декілька думок:

1) мовлення породжується з окремих слів шляхом побудови речення як мінімальної мовленнєвої одиниці в результаті реалізації тієї чи іншої його структурної схеми за допомогою лексичних поширювачів, а розподіл його на члени речення підтверджує таку думку [19, с. 63; 4, с. 16; 5, с. 13]; а з речень будуються тексти;

2) матеріалом для побудови мовлення (зокрема речення) виступають слова і словосполучення як готові номінативні одиниці [3, с. 231; 9, с. 6];

3) одиниця побудови мовлення – речення, бо саме воно є мінімальною комунікативною мовленнєвою структурою [1, с. 17; 8, с. 7];

4) вихідна одиниця мовлення – синтагма [20, с. 73; 6, с. 127; 17, с. 71].

Таке положення породжує актуальну проблему, з якою намагаються розібратися дослідники в галузі мовознавства.

У перших трьох думках представлено посилання хоча і на однотипні, але різномірні одиниці, які до того ж відносяться до різних лінгвістичних сфер, і це викликає природні сумніви щодо їх коректності, відповідності науковій істині та мовленнєвій практиці.

Неважко помітити, що друге ствердження є уточненням першого, до того ж обидва вони суперечать третьому. Якщо речення – одиниця

мовлення, яка має інтонаційне, структурне і смислове завершення, то його не можна вважати вихідною одиницею мовлення. "Текст не складається з речень... а реалізується в них" [2, с. 6]. До того ж деякі тексти можуть мати структуру одного речення. Наприклад, такі тексти малого жанру, як прислів'я, афоризми, епітафії, вірші тощо.

Звичайно речення характеризується складною структурою й таким самим змістом. А отже, воно об'єктивно не може бути вихідною одиницею породження мовлення. Тому реально має існувати мовленнєва структура, менша за речення, на основі якої воно й складається, тобто реальна вихідна одиниця мовлення. Вона має бути одномірною, недиференційованою, в якій одному компоненту конкретної структури має відповідати один компонент змісту, тобто бути граничною мінімальною одиницею.

Мета статті – визначити мінімальну мовленнєву одиницю, її ознаки, звернути увагу на її роль у породженні і сприйманні мовлення.

Важко погодитися з думкою, згідно з якою одиницею породження мовлення є слово. Відповідно до неї в мові існують структурні схеми речень і будь-яке речення як мовленнєва структура породжується шляхом реалізації тієї чи іншої схеми в результаті поширення її окремими словами. Особливу курйозність цій концепції надає той факт, що мовлення в цілому і речення зокрема

сприймаються не на рівні слів і зміст речення не визначається простою сумою їх значень. Усе це відомо лінгвістам і сприймається ними як аксіома. Відповідно до даної теорії виходить, що будується мовлення з окремих слів, а сприймається чомусь уже не на їх основі.

У даній концепції окремі її положення позбавлені логічного сполучення, це робить їх непереконливими, а саму теорію – стохастичною. Вона, скоріше, співвідноситься з якоюсь словесною грою, а не з мовленнєвою діяльністю народу як головним знаряддям його мислення і спілкування. Думається, що при рішенні цієї проблеми треба, по-перше, чітко розмежувати сфери мови і мовлення, по-друге, послідовно диференціювати мовні і мовленнєві одиниці, по-третє, керуватися наступним об'єктивним принципом: з яких вихідних одиниць мовлення складається, на їх основі воно й сприймається. І навпаки, на основі яких одиниць мовлення сприймається, саме з них воно безпосередньо складене. Аналізуючи особливості власного мислення і породження мовлення, можна з'ясувати, як воно відбувається, з яких одиниць складається і як формується його зміст. Можна побачити, що воно має лінійний характер, бо породжується шляхом послідовного нарощення вихідних мовленнєвих одиниць. Що це за одиниці? Слова чи словосполучення? А може, ті й інші разом? Що виступає в ролі вихідної одномірної одиниці виміру мовлення при його породженні і сприйманні?

Історія виникнення багатьох одномірних одиниць виміру вельми цікава. Наприклад, у стародавніх індійців вихідною одиницею вимірювання довжини стала зернина ячменя. Вісім зернин склали товщину пальця, чотири пальці – ширину кулака, шість кулаків склали "лікоть". Миля дорівнювалася 4 тис. ліктів, тобто 768 тис. зернин ячменя.

У будівельників вихідною одиницею виміру з давнього часу була цеглина. Товщина кладки становила півцеглини, цеглину, дві цеглини тощо.

І зернина ячменя, і цеглина використовувалися як вихідні, одномірні одиниці виміру. На їх основі розвивалися інші одиниці виміру довжини та об'єму, наприклад, чувал із зерном, вагон з цеглою тощо.

Аналогічна ситуація і з мовленням, яке має дві цільові настанови: перша пов'язана з його лінійним нарощенням, друга – з лінійним сприйманням. Обидві здійснюються за допомогою загальної вихідної одиниці – мінімальної та одномірної. Питання лише в тому, яка це одиниця.

Безумовно, це має бути не складна і не узагальнена одиниця (тобто не мовна), а мінімальна мовленнєва структура з конкретним, ситуативним значенням, яке відповідає одному компоненту змісту.

Американські лінгвопсихологи виділяють одиниці породження мовлення (на рівні речення), починаючи із звуків і морфем, кваліфікуючи їх як "безпосередньо складові речення" [10, с. 313; 8, с. 10; 23], його базисні компоненти.

Але з таким підходом важко погодитися, тому що названі одиниці не визначаються самостійністю. Вони існують у складі слів, мають закріплене, чітко

визначене місце, незалежні від волі і мовленнєвої діяльності носіїв мови. Звуки та морфемні – це задані мовні одиниці в заданих структурах, тому вони не можуть бути "безпосередньо складовими речення" як мовленнєвої структури. В мовленні вони з'являються тільки в структурі мовленнєвих одиниць. Вони репродукуються в словах, як взагалі і самі слова у сфері мовлення, тоді як усі його реальні однотипні одиниці мають індивідуальне походження, яке породжується на основі мінімальної вихідної мовленнєвої одиниці. Навіть гранична мінімальна мовленнєва структура індивідуальна, але водночас вона має константні ознаки, які дозволяють говорити про її типовість і однотипність. Що стосується звуків, то слід говорити не про породження з них мовлення, а лише про особливості мовленнєвої творчості, коли суб'єктом мовлення враховується звуковий склад одиниць (наприклад, у поезії), але це зовсім не означає, що звуки стають "безпосередньо складовими речення". Звісно, деякі поети робили спроби створення звукової поезії, які так і залишилися лише випадковими спробами – не більше того.

Коли у людини з'являється бажання висловити якусь думку чи передати актуальну інформацію, вона вдається до мовлення як загальнодоступного засобу реалізації такого бажання. Її мовлення формується відповідно до загального змісту з окремих мовленнєвих компонентів – вихідних одиниць мовлення. Якщо прослідкувати за усним мовленням, можна побачити, що в ньому суб'єкт мовлення розмежує паузами не слова або словосполучення і не речення, а окремі групи слів. Завдяки цим паузам слухачами легко сприймається зміст кожної такої групи і поступово передається загальний зміст мовлення. Академік Л.В.Щерба назвав таку одиницю **синтагмою**, запозичивши цей термін у І.О.Бодуена де Куртене, який, розмежовуючи мову і мовлення, мовні і мовленнєві одиниці, називав ним слово в мовленні (реченні). Л.В.Щерба вклав у термін нове значення. Поняття синтагми в нього уточнювалося протягом багатьох років. З фонетичного воно наприкінці наукової діяльності вченого трансформувалося в синтаксичне. В останніх своїх виступах і записах науковець визначає синтагму як мінімальну мовленнєву одиницю, яка звичайно складається з декількох слів, об'єднаних структурно, інтонаційно і за змістом і виступає в ролі вихідної структури породження мовлення. Югославський лінгвіст Ф.Мікуш відносно синтагми висловився так: "Людська мова складається в принципі з однієї типової структури – синтагми" [7, с. 129]. Якщо у даному вислові замінити слово "мова" на "мовлення", то важко щось заперечити відносно такого ствердження.

Синтагми послідовно одна за одною поєднуються (нарощуються) в мовленні, складаючи його структуру і зміст. Здійснюється не поетапна побудова складних мовленнєвих структур, а єдиний процес послідовного нарощення синтагм, побудова єдиної синтагматичної структури інформації. Це досить наглядно виявляється в усному спілкуванні [15, с. 216].

Але й писемна форма мовлення (текст) починається з першою синтагмою, а закінчується з остан-

ньою. При цьому текст традиційно структурується ще у вигляді речень. У кожному тексті є дві структури: синтагматична і реченнева. Функції синтагм і речень у тексті різні [14, с. 172; 16, с. 65].

Синтагмі як вихідній мовленнєвій структурі притаманні ознаки **одномірності, мінімальності і конкретності**. Її одномірність полягає в тому, що вона є граничним мінімальним компонентом мовлення, в якому єдності структури відповідає єдність змісту. Синтагми з'являються і сприймаються в процесі мовлення. Вони інтонаційно розмежовуються суб'єктом (паузами), внаслідок чого легко сприймаються слухачами. Паузи, розмежовуючи синтагми, сприяють об'єднанню їх значень у загальний зміст усного повідомлення.

Категорія речення об'єднує надто різні в формальному і змістовному відношеннях мовленнєві структури. Багато речень – навіть ті, які традиційно кваліфікують як прості, – часто складаються з мінімальних мовленнєвих одиниць, тобто мають складний формат змісту. Тому речення не можуть вважатися мінімальними й одномірними. Щоб усвідомити зміст речення, треба з'ясувати, як співвідносяться в ньому між собою не стільки окремі слова, скільки групи слів. Звернемося до таких речень:

Дуже засмутила його пропозиція старого товариша; Сьогодні тільки брат прийшов до нього; Після операції ходити довго не міг.

Очевидно, що складені вони не з окремих слів: кожне з них можна зрозуміти по-різному – залежно від того, як згрупувати в них слова. Пор.:

Дуже засмутила його пропозиція / старого товариша (він засмутив) і

Дуже засмутила його / пропозиція старого товариша (засмутила його);

Сьогодні / тільки брат прийшов до нього (більше нікого не було) і

Сьогодні тільки / брат прийшов до нього (раніше не приходив);

Після операції / ходити / довго не міг (ходити взагалі не міг) і

Після операції / ходити довго / не міг (трохи ходив, але недовго).

Наразі неважко переконатися в тому, що всі наведені речення сприймаються не на рівні окремих слів, а на основі єдиних груп слів – синтагм. Безумовно, їх автор мав на увазі якийсь конкретний зміст, який в усному спілкуванні легко зрозуміти завдяки його паузам між синтагмами. Автор передбачав конкретну інтонацію.

Але щоб правильно зрозуміти ці мовленнєві структури в письмовій формі, читачеві треба адекватно визначити й усвідомити всі авторські синтагми. В арсеналі мови немає ніяких засобів для графічного виділення синтагм, тому кожному читачеві їх треба виділити самостійно. Його мета – усвідомити авторський варіант синтагматичної структури тексту та його інтонацію, що стане гарантією точного сприймання змісту.

У зв'язку з цим стає прозорою основна мета навчання читання, на яку вказував ще давньоримський ритор, граматики, письменник і вчитель дітей імператора Доміціана Марк Фабій Квінтіліан: навчати читання треба так, "щоб учень розумів зміст" [6,

с. 180]. У нас багато років вчили дітей читання, акцентуючи основну увагу не на точному розумінні тексту, а на швидкості читання. Проте основною метою може бути тільки максимальна точність розуміння тексту, тобто те, заради чого й існують тексти як джерела знань. Швидкість читання у кожної людини буде такою, яка відповідає динаміці його психічної, зокрема інтелектуальної, діяльності.

Поєднуючись у синтагмі, слова трансформуються в конкретну мовленнєву структуру із ситуативним значенням, яка виступає в ролі єдиного компонента формування тексту. Зараз за допомогою синтагматичного запису з'ясуємо роль синтагм в усному повідомленні. Графічно відобразимо все те, що ми безпосередньо розрізняємо при сприйманні мовлення на слух: синтагми, їх обсяг і межі, а також тривалість пауз між ними.

Історія виникнення багатьох одномірних одиниць виміру / вельми цікава /// у стародавні часи / практичні потреби пастушества / землеробства / і різних лісових промислів / зробили актуальним / вимірювання довжини і відстані /// розвиток землемірної практики / привів до вимірювання площин і кутів // а розвиток будівництва і виробництва // до вимірювання обсягів і ємностей /// абстрактна геометрична наука / відображаючи логіку розвитку практики // просувалася у вивченні / від лінії і площини / до обсягу /// одне вимірювання / поєднувалося з другим / у результаті чого / в класичній евклідовій геометрії / вимірювання лінії / виявилось односпрямованим // площини // двоспрямованим // а обсягу // триспрямованим /// але всі ці параметри // довжина / площина / і ємність // мали свої одномірні одиниці виміру /.

У звичайному письмовому оформленні цього мовленнєвого фрагменту в вигляді тексту в його автора шість речень. Але при визначенні їх кількості і розмежуванні у різних людей, як правило, виявляються різні результати. Експерименти показали, що в даному мовленнєвому фрагменті респонденти виділяють від трьох до десяти речень. Це об'єктивно свідчить про те, що складено його не шляхом послідовного нарощення речень. Увесь цей фрагмент, як відображає синтагматичний запис, з'явився завдяки послідовному нарощенню тридцяти двох синтагм, у чому неважко переконатися. Достатньо записати його на магнітофон, а потім прослухати і проаналізувати запис (або прослухати, як його промовляє хтось інший). У будь-якому разі в ньому можна визначити всі синтагми та паузи між ними. Завдяки паузам легко сприймається зміст синтагм і фрагмента в цілому.

Звичайно синтагма об'єднує групу слів, але може бути представлена одним словом, якщо суб'єкт мовлення вважає, що його достатньо для виконання комунікативної задачі. У такому разі слово виконує функцію однокомпонентної синтагми. Порівняйте функції синтагм у нашому синтагматичному запису: *всі ці параметри // довжина / площина / і ємність // мали свої одномірні одиниці виміру.*

Послідовне нарощення синтагм та їх ситуативних значень виливається в загальний зміст промови (тексту). Розподіл промови на синтагми здійснюється для того, щоб послідовно усвідомити їх обсяг і значення, поєднати їх, адекватно зрозуміти їх загальний зміст. Речення в усному мовленні

інтонаційно не розмежовуються. Вони з'являються лише при оформленні тексту як традиційний спосіб його структурування, з метою адаптації [14, с. 172]. Саме на таке призначення речень указує комп'ютер: фіксуючи складні реченнєві структури, він не кваліфікує їх як помилкові, а радить їх спростити, мотивуючи це тим, що вони можуть заважити сприйманню тексту. На це вказують і деякі інші факти, наприклад, при написанні диктантів дуже часто виникає питання: "Це вже нове

речення?", – яке свідчить про те, що учні не розмежовують речень на слух. Якщо речення не має у зв'язному тексті чітко визначених меж, воно не може бути вихідною одиницею його породження, а лише його проміжною структурою. Розглянемо такий мовленнєвий фрагмент:

Психічний стан спортсмена, / який бере участь у першому змаганні, / є природним станом людини, / яка бажає перевірити свої можливості.

У ньому чотири синтагми. Саме вони склали структуру і зміст речення (S):

$$S = \begin{matrix} 1 \\ \text{Психічний} \\ \text{стан} \\ \text{спортсмена} \end{matrix} + \begin{matrix} 2 \\ \text{який бере участь} \\ \text{у першому} \\ \text{змаганні} \end{matrix} + \begin{matrix} 3 \\ \text{є природним} \\ \text{станом людини} \end{matrix} + \begin{matrix} 4 \\ \text{яка бажає} \\ \text{перевірити свої} \\ \text{можливості} \end{matrix}$$

Як бачимо, в реченні окремі слова закріплені в синтагмах, вони не мають ніякого самостійного відношення до структури і змісту речення і виступають як невід'ємні компоненти своїх синтагм – з конкретним, ситуативним значенням. Жодне слово не є самостійним компонентом речення: всі вони потрапили в нього в складі своїх синтагм. Жодне з них не можна відірвати від синтагми, в яку воно входить, і переставити в якесь інше місце речення. Так що функції слів вичерпуються на рівні синтагм.

Якби речення формувалося з окремих слів шляхом поширення тієї чи іншої абстрактної схеми, то й сприймалося б воно на рівні цих слів. Але сприймається воно на рівні синтагм. Тобто з яких вихідних одиниць воно складене, на основі цих одиниць і сприймається.

Між синтагмами встановлені чіткі міжсинтагматичні зв'язки. Вони базуються на синтаксичному і смисловому зв'язках між ключовими компонентами синтагм. Ключові компоненти (слова) синтагм – це своєрідні важелі, через які встановлюються взаємовідношення між синтагмами. Так, перша і друга синтагми об'єднуються завдяки зв'язку їх ключових компонентів *спортсмена – який бере участь*. Перша і третя об'єднуються на основі зв'язку їх компонентів *стан – є природним станом*. Третя і четверта – на основі зв'язку між компонентами *людини – яка бажає*.

У цьому реченні немає безпосереднього граматичного і смислового зв'язку між першою і четвертою синтагмами, а також між другою і четвертою. Але завдяки тому, що всі вони граматично і змістовно зв'язані з третьою синтагмою, між ними виникає опосередкований смисловий зв'язок, який сприяє формуванню загального змісту речення. Виникнення опосередкованого смислового зв'язку

між граматично не пов'язаними синтагмами лежить в основі будь-якого мовлення.

Рідною мовою кожна людина, звичайно, користується автоматично, і синтагми в її мовленні з'являються спонтанно, на основі її лінгвістичного розвитку, мовленнєвих вмінь і навичок. З'являються вони як природна психічна реакція на актуальну інформацію. Синтагми будуються свідомо тільки при використанні чужої мови, якою людина володіє недостатньо, або рідної, коли суб'єкт відчуває психологічний тиск. Кожний конкретний фрагмент дійсності сприймається ним комплексно (що знаходить відображення в єдності всіх слів синтагми).

У процесі мовлення спонтанно виникають лексичні об'єднання – синтагми – як вихідні мінімальні його компоненти. В усному мовленні вони належать конкретній промові, а в письмовій формі – контексту, до якого вони входять.

Таким чином, усна і писемна форми мовлення мають синтагматичну основу: вони породжуються і сприймаються на синтагматичному рівні.

Синтагми – це реальні одиниці породження тексту, а речення – структури його традиційного оформлення.

Синтагма – мінімальна мовленнєва одиниця. Це конкретна, вихідна, одномірна структура. Як і всі інші одиниці мовлення, вона має індивідуальний характер, що підтверджується існуванням багатьох тисяч крилатих висловів, які мають конкретних авторів.

Синтагма лежить в основі формування і розвитку всіх видів мовленнєвої діяльності: продуктивних і рецептивних. Вельми важлива її роль у навчанні читання з адекватним розумінням тексту, в зв'язку з чим вона вимагає подальшого всебічного і ретельного вивчення.

Література

1. Валгіна Н. С. Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгіна. – М. : Высш. школа, 1978. – 440 с.
2. Валгіна Н. С. Теория текста / Н. С. Валгіна. – М. : Логос, 2003. – 173 с.
3. Виноградов В. В. Вопросы изучения словосочетаний (На материале русского языка) / В. В. Виноградов // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М. : Наука, 1975. – С. 231–253.

4. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1992. – 224 с.
5. Загнітко А. Теоретична граматика української мови. Синтаксис / Анатолій Загнітко. – Донецьк, 2001. – 662 с.
6. Квинтилиан М. Ф. Воспитание оратора / М. Ф. Квинтилиан // Идеи эстетического воспитания. – М., 1973. Т. 1. – 1973.
7. Микуш Ф. Письмо в редакцию / Ф. Микуш // ВЯ. – 1959. – № 5. – С. 127–132.
8. Почепцов Г. Г. Конструктивный анализ структуры предложения / Г. Г. Почепцов. – К. : Вьща школа, 1971. – 191 с.
9. Русская грамматика : в 2 т. – М. : Наука, 1980. Т. 2. – 1980. – 709 с.
10. Филатова Е. В. Вопрос синтагмы в американской лингвистике / Е. В. Филатова // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Донецк, 2009. – Вып. – 13. – С. 313–324.
11. Филатова О. Реальна одиниця породження і сприймання мовлення, її граматичні та змістовні ознаки і функції / Олена Филатова // Лінгвістичні студії. – Донецьк, 2010. – Вип. 22. – С. 56–61.
12. Филатова Е. В. Синтагма как основная единица порождения и восприятия речи / Е. В. Филатова // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2010. – № 4. – С. 15–22.
13. Филатова Е. В. Функции синтагмы в структуре предложения и текста / Е. В. Филатова // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2011. – № 2. – С. 17–26.
14. Филатова Е. В. Порождение, структурирование и восприятие речи и отношение к ним слова, словосочетания, синтагмы и предложения / Е. В. Филатова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 2. – С. 172–177. – Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/2/51.html>. – Название с экрана.
15. Филатова О. В. Місце і роль синтагми в усній і писемній формах мовлення / О. В. Филатова // Лінгвістика. – 2011. – № 3 (24). – Ч. 2. – С. 216–223.
16. Филатова Е. В. Синтагматическая и предложенческая структуры текста и их назначение / Е. В. Филатова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия "Филология. Социальные коммуникации". – 2011. – Т. 24 (63), № 4. – Ч. 2. – С. 65–72.
17. Филатова Е. В. О некоторых противоречиях в теории порождения речи / Е. В. Филатова // Філологічні трактати. – 2011. – Т. 3, № 2. – С. 71–77.
18. Филатова О. Мовні і мовленнєві одиниці та їх відношення до породження, структурування і сприймання мовлення / Олена Филатова // Лінгвістичні студії. – Донецьк, 2012. – Вип. 25. – С. 21–27.
19. Филатова Е. В. Синтагма как исходная единица порождения и восприятия речи / Учебное пособие по теоретическому синтаксису речи / Е. В. Филатова, В. А. Филатов. – Донецк : ДонНУ, 2012. – 200 с.
20. Фоменко Ю. В. Является ли словосочетание единицей языка? / Ю. В. Фоменко // Филологические науки. – 1975. – № 5. – С. 60–64.
21. Щерба Л. В. Фонетика французского языка / Л. В. Щерба. – М., 1983. – 309 с.
22. Braine M. The ontogeny of English phrase structure: The first phase / M. Braine. – Language, 1963. – P. 1–13.
23. Filatova E. V. Syntagmatics of the English sentence as the main way of its adequate perception / E. V. Filatova // Вісник ДІТБ. – 2010. – № 14. – С. 335–338.
24. Fodor J. A. The psychological reality of linguistic segments / J. A. Fodor, T. G. Bever // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. – 1965, 4. – P. 414–420.
25. Slobin D. I. Psycholinguistics / D. I. Slobin. – Berkeley : University of California, 1971. – 214 p.

НОВІТНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ: ЛЮБЛІНСЬКИЙ ДОСВІД

Потапенко С. І.

Рецензована колективна монографія – “Що в тексті? Текст як ріг достатку” (*What’s in a Text? Inquiries into the Textual Cornucopia* / eds. A. Glaz, H. Kowalewski, A. Weremczuk. – Cambridge Scholars Publishing, 2012. – 285 p.) – відповідає на гостре питання, яке останнім часом постало внаслідок часті оцінки здобутків сучасного мовознавства як “новітніх”. За допомогою цього прикметника позначають досягнення лінгвістики в цілому [6, с. 1], об’єкт дослідження неології [5, с. 1], характеризують когнітивну поезику [2, с. 6; 8, с. 1] й дискурсологію, в останньому випадку чомусь посилюючись на публікації п’яти-семирічної давності [1, с. 1].

Рецензоване видання може з кількох причин претендувати на статус новітнього, тобто такого, яке відповідає сучасним вимогам; найновішого типу, конструкції [4, с. 789]. По-перше, воно пропонує результати міжнародної конференції, яка у польському Любліні об’єднала досвідчених науковців із Британії, Польщі й Швеції з пошукувачами ступенів доктора філософії (PhD) й кандидата філологічних наук. Люблін постав, з одного боку, як перехрестя для зустрічі лінгвістик Заходу й Сходу, а з іншого – науковців різних поколінь. По-друге, на відміну від матеріалів попередньої конференції, опублікованих у Люблінському університеті імені Марії Кюрі-Склодовської [10], рецензована монографія вийшла друком у міжнародному видавництві, що, безперечно, піднімає статус аспірантських досліджень. По-третє, новітній характер видання виявляється у вивченні тексту із залученням найсучасніших методик, диференційованих у п’яти розділах видання, які охоплюють такі питання: проблему тексту в цілому (Part 1. Text as a Problem, с. 6–53); текст як засіб впливу (Part 2. Text as a Means of Doing Things, с. 54–125); тексти літературних творів (Part 3. Text as a Repository: Literature, с. 126–163); корпусні дослідження (Part 4. Text as a Repository: Corpora, с. 164–247); текст в екстралінгвістичному ракурсі (Part 5. Text and Beyond, с. 248–268).

Проблеми тексту розглядаються в першому розділі із залученням положень психології й теорії концептуальної інтеграції. Психологічно орієнтований аналіз тексту з урахуванням уваги й глибини розуміння (Emmott C., Sanford A.J. Noticing and not Noticing What’s in a Text: Attention, Depth of Processing and Text Interpretation) здійснено за допомогою експериментальних методів, призначених для перевірки постулатів когнітивної лінгвістики, отриманих шляхом інтроспекції [11, с. 2]. У розвідці описано результати трьох експериментів. Перший перевіряє сприйняття адресатом так званих семан-

тичних ілюзій, які виникають унаслідок таких заміन одного слова на інше, котрі не привертають уваги аудиторії. Так, більшість читачів не помічає неправильного вживання імені Moses у реченні *How many animals of each sort did Moses put in the Ark?* “Скільки тварин кожного виду посадив Мойсей у ковчег?”, хоча знають, що тварин у ковчегу перевозив Ной. Другий експеримент встановив, що людина помічає більше семантичних ілюзій у наративах, написаних від першої або другої особи, ніж у текстах, створених від третьої особи. Третій експеримент засвідчив, що під час продовження оповідань читач спирається на найбільш важливі компоненти, серед яких центральне місце займають головні герої.

У решті пунктів першого розділу теорія концептуальної інтеграції застосована до аналізу газетних заголовків, гумористичних оповідань і гумористичного ефекту неправильно вжитих слів (*malapropisms*). Як відомо, теорія концептуальної інтеграції послуговується поняттям просторів, тобто сфер асоціацій, які співвідносяться через проекції (*mapping*), котрі приписують кожному елементу одного простору відповідники в іншому.

При вивченні газетних заголовків теорія концептуальної інтеграції застосовується на четвертому – інтерпретативному – рівні аналізу (E.Tabakowska. What’s in a title?), що продемонстровано на прикладі взаємодії заголовка *БІЛИЙ КІНЬ КВАСНЕВСЬКОГО* з підзаголовком *Квасневський зробив помилку. У політиці ви або учасник, або лише прибічник*. Заголовок розглядається як результат інтеграції двох ментальних просторів. Перший включає такі чотири елементи: генерал Андерс, який перебував у Лондоні на чолі уряду у вигнанні – білий кінь, тобто особа, яка мала привезти Андерса до Польщі – звільнення від комунізму – нездатність це зробити. Другий простір складається з таких компонентів – Квасневський (колишній президент Польщі) – білий кінь – звільнення від правого крила – невдача. Взаємодія двох указаних просторів формує емерджентне, або нове, значення такого змісту: Квасневський зробив помилку, повіривши, що він може урятувати польські ліві сили, взявши участь у виборах (що, навпаки, привело до відходу колишнього президента від політики взагалі). У зв’язку з цим цікаво порівняти ефективність аналізу заголовків за допомогою теорії концептуальної інтеграції й дослідницького апарату образ-схем, які формуються під впливом сенсомоторного досвіду людини й структурують абстрактні образи свідомості (див. [7, с. 183–209]).

Виявлення гумористичного ефекту із залученням теорії концептуальної інтеграції здійснено на

матеріалі кількох оповідань (Jabłońska-Hood J. What's in a Humorous (Con)Text?), напр., *Том страждає від клаустрофобії і агорафобії, а тому свій час проводить на порозі (in doorways)*. Встановлено, що розуміння цитованого жарту спирається на взаємодію двох ввідних просторів. Перший включає такі компоненти: Том – стан клаустрофобії – закриті простори. До другого входять наступні складники: Том – стан агорафобії – відкриті простори. Гумористичний ефект виникає внаслідок спроби синтезувати ментальні простори різної природи: Том зберігається в обох просторах; клаустрофобія корелює з агорафобією, а спосіб поєднання відсутній.

Плідність теорії концептуальної інтеграції для пояснення гумористичного ефекту окремих слів демонструється на прикладі словосполучень *windscreen vipers, beenary system, civil serpent* (K.Żyśko. More than the I: A Cognitive Analysis of Malapropisms and Eggcorns). Так, словосполучення *civil serpents* "службовці-змії" утворене внаслідок інтегрування семантики одиниць *civil servants* "службовці" і *serpents* "змії" у такий спосіб. Перший ввідний простір: діяч – службовець – мета: робота на благо країни. Другий ввідний простір: тварина – жива – зла – небезпечна. Узагальнювальний простір включає діячів і тварин, а інтегрований простір має такі складники: службовець – злий – новизна – здивування – гумор.

Текст як засіб впливу розглядається в другому розділі із залученням положень лінгвопрагматики й риторики.

Застосування теорії мовленнєвих актів до вивчення драматичного дискурсу дозволило встановити, що у ньому найбільш поширені асертиви, які відбивають відповідальність за певний стан речей за допомогою оцінного значення прикметників, іменників і займенників; директиви здійснюють оцінку різними мовними засобами, до яких належать звертання, модальні дієслова тощо; комісиви відбивають зобов'язання виконати майбутні дії (Erlikman A., Melnyk Y. Implicit Evaluation in Speech Acts).

Встановлено, що прагматичні маркери відіграють важливу роль у профетичних текстах (Cherkhava O. Linguistic and Discursive Characteristics of Biblical Prophetic Texts in English Revised Version (1885)). Виявлено, що в біблійних текстах, крім темпоральних маркерів (*now, in those days, at that time, days are coming*), профетичність відображається низкою прагматичних маркерів, які вказують на роль посланця, виражену займенниками чи цілими фразами (*thus says the LORD, I, the LORD*); на повноваження (*Do something, Go/take something, thus says the LAORD*); на повідомлення (*I went/took and said/wrote; X heard Jeremiah/Isaiah speaking these words*). Більш докладно основні положення цієї розвідки висвітлені в авторефераті авторки [9].

Риторичні принципи мовленнєвої діяльності задіяні для пояснення організації виступів політиків, студентських есе і навіть романів.

Доведено, що передвиборчі промови польських кандидатів у президенти – Я.Качинського й Б.Коморовського – спираються на концепт лідерства, реалізований метафорами руху або подорожі, а

також засобами персоніфікації (J.Szczepańska-Włoch. An art of Self-Defence, an Art of Deception of the Essence of Citizen's Duty? Rhetorical Discourse in the Language of Politicians). Водночас ця розвідка відбиває характерне для сучасних досліджень змішування метафори як фігури мовлення і як засобу осмислення дійсності. Видається, що слід погодитися з тими науковцями, які вважають концептуальну метафору поверхневим виявом більш глибоких процесів, пов'язаних із концептуальним переносом (mechanism for conceptual transfer) [14, с. 710], що дозволить уникнути додаткових конотацій і помилкових висновків, викликаних стилістичним розумінням терміна "метафора".

Застосування положень риторики дозволило встановити, що в есе, написаних іранськими студентами, запитання привертають увагу адресата, зацікавлюють його в темі й заохочують до читання (Rasti I. Involving the Reader in the Text: Questions in EFL student Argumentative Essays). Виявлено, що запитання домінують на початку першого абзацу з метою привернення уваги адресата, а під час конструювання аргументів виконують внутрішньо-текстову функцію навігації. Водночас у кінці есе всі риторичні запитання, які виконують ретроспективну функцію, встановлюють спільну точку зору.

Зведення автора до риторичної фігури продемонстровано на матеріалі трилогії С.Беккета "Молой", "Мелон вмирає" і "Безіменний" (Janik M. Escaping Language, Pursuing the (Narrative) Self: Samuel Beckett's Trilogy of Novels, *Molloy, Malone Dies and The Unnamable*). Встановлено, що автор як риторична фігура приховується під ім'ям Безіменного, тобто особи, яка не існує, а тому не може померти, перебуває у порожньому просторі, з якого порожній голос розповідає історію безмежної агонії "Я". Безіменний як втілення Мелона після смерті постійно рухається між двома полюсами, між буттям і небуттям, і нездатний ідентифікуватися з жодним із героїв, ховаючись за найбільш елементарним засобом означування – займенником першої особи *I*, який належить будь-якому індивіду.

Літературні аспекти тексту розглядаються на матеріалі модальності й демінутивності.

Роль модальності проаналізована на матеріалі англійських дієслів *must* "повинен" (Stadnik K. Subjectivity in Chaucer: The World behind Middle English **moten* must' in *The Knight's Tale*) і *can* "могли" (A.Gnatiuk. *Can, Cannot, Could, Could not: Deontic and Epistemic-Deontic Modality in Fictional Discourse*. Dale Brown's *Rogue Forces* and Stephenie Meyer's *Twilight*). Аналіз середньоанглійського дієслова **moten* виявив його поширення у складі узагальнених тверджень на позначення необхідності в термінах долі як втілення божого провидіння у житті людини. Семантика досліджуваного дієслова пояснюється за допомогою запропонованого Р.Ленекером поняття суб'єктивізації, яке імплікує перебування мовця за межами того, що безпосередньо сприймається (off stage) і розглядається як підсвідоме. Під час дослідження дієслова *can* і його похідних встановлено й підтверджено статистичними даними, що *cannot* вказує на високий ступінь впевненості, *can* відбиває середній ступінь, *could* і *could not* –

низький ступінь, додатково відбиваючи можливості мовця.

Розгляд демінутивів сучасної англійської мови засвідчив, що вони позначають розмір, молодий вік, ставлення, а також високо оцінюють мінімізацію схвалення, розміру, прибутків (Gorzycka D., A Note On diminutive Types and Functions in English: A Case Study of Diminutive Use in Dan Brown's *The Da Vinci Code*). Особливу увагу звернено на позначення демінутивності прикметниками *small* і *little*: перший здебільшого іменує фізичні властивості, а другий наголошує на ставленні або прагматичних аспектах мовлення.

Поєднання методів корпусної й когнітивної лінгвістик спостерігаємо у четвертому розділі, присвяченому номінативним одиницям на позначення рівноваги, емоцій щастя й радості, когнітивних дієслів і неосемантизмів.

Корпусне дослідження досвідних аспектів вербалізації рівноваги спирається на її визначення, запропоноване М.Джонсоном, який зосереджувався на її фізичному аспекті [12, с. 97] (Magnusson U. Balance Dynamics as Complex Force Dynamics). У цьому пункті рівновага співвідноситься зі станом СПОКОЮ у теорії силової динаміки [13, с. 410] і розглядається як бажаний стан справ, який формується внаслідок взаємодії сил. У розвідці диференційовано окремі різновиди рівноваги – осьова (axis balance); шалькова (twin-pan), тобто урівноважена з обох боків; точкова (point balance), яка виникає під час зіткнення двох сил в одній точці; внутрішня (equilibrium). З їхньою допомогою пояснено значення низки одиниць англійської мови (*too much*, *too little*, *harmony*, *calm*, *peace*, *pleasant*, *restful*, *just about right*) й виокремлено метафоричні різновиди рівноваги: розумова, фінансова, економічна й політична, а також синестезійна, пов'язана з різними органами відчуттів. Нагадаємо, що концепт РІВНОВАГА вже досліджувався в Україні в лексико-граматичному й наративному аспектах [2].

Використання корпусного підходу й теорії концептуальної метафори для зіставних досліджень виявляється плідним при вивченні метафоричного осмислення щастя й радощів в іспанській, англійській, польській і німецькій мовах (Adamicka J. Metaphoric Conceptualization of Happiness and Joy in Spanish and other Languages). Встановлено, що концептуалізація емоцій як ЗНАХОДЖЕННЯ (FINDING) більш продуктивна в іспанській, ніж у польській мові, менш продуктивна, ніж в англійській, і має однакову продуктивність з німецькою мовою. Водночас зіставний аналіз метафори ЕМОЦІЇ ЯК ПОДРОЖ у напрямку певної цілі доводить, що на відміну від англійців іспанці, німці й поляки більше уваги звертають на спроби досягнення певного емоційного стану.

Корпусне дослідження англійських когнітивних дієслів спирається на дві ідеї Дж.Синклера, мало відомі в Україні (Dilay I. Cognitive Verbs in English: A Corpus-Based Study). Перша стосується власне процедури корпусного дослідження: спочатку

відбираються будь-які 30 рядків і в їхньому складі виокремлюються певні моделі; потім обираються інші 30 рядків, у яких ідентифікуються інші моделі, і так далі, поки наступні 30 рядків не покажуть нічого нового. Друга ідея стосується поняття семантичної просодії, тобто надання словосполученням позитивного чи негативного звучання. Встановлено, що більшість фраз із когнітивними дієсловами зображає процес мислення як раціональний, а семантична просодія частини дієслів виявляється у сполученні з інтенсифікаторами.

Корпусне дослідження неосемантизації, тобто конверсії іменника у дієслово (*beat* – *to beat*), здійснюється із залученням низки лінгвокогнітивних методик, що доводить їхню близькість і відкриває перспективу їхнього об'єднання: положень про співвідношення профілю й бази в когнітивній граматиці Р.Ленекера, концептуальної метонімії, інтерпретованої як зсув профілю, й поняття радіальних категорій (Augustyn R. Discourse-Guided Neosemantization in Novel Noun-to-Verb Conversions). Доведено, що під час неосемантизації метонімія використовується як засіб безпосереднього доступу до знань з метою досягнення максимального ефекту з мінімальними зусиллями, а профіль забезпечує зміщення уваги з речі на процес.

Розділи, присвячені позатекстовій реальності, стосуються відображення у словнику, інтерпретованому як текст, взаємодії між людиною й одягом на прикладі англійських одиниць *cowl* "ряса" і *toreador* "торeadор" (Rusinek A. The Dictionary as a Text: What's in the Dictionary about the Relationship between Humans and Clothes?) і ролі піктограм в інтернетному й газетному дискурсах (Makaruk L. The Role and Functions of Pictograms and Ideograms in Mass Media Texts). Дослідження взаємодії між одягом і тілом людини встановило розширення значення відповідних одиниць за допомогою метафори й метонімії, а вивчення ролі у мас-медійному дискурсі піктограм, тобто іконічних елементів, дозволило виокремити три їхні різновиди: копії (зображення), абстракції (зображення, що подає загальну ідею) й емблеми (знаки і графічні символи), а також низку різновидів ідеограм: емотікони, числа, пунктуаційні знаки, математичні символи, формули, аббревіатури тощо.

Ознайомлення з переліком авторів видання засвідчує, що шість із них представляють різні навчальні заклади України, тобто підтверджує роль Львівського університету імені Марії Склодовської-Кюрі як місця, де українські науковці можуть ознайомлюватися з новітніми здобутками західної лінгвістики. До них у цьому виданні зараховуємо емпіричні методи; застосування теорії концептуальної інтеграції з метою виявлення різноманітних ефектів, створюваних текстами й мовними засобами; вивчення сугестивної ролі текстів у ракурсі лінгвопрагматики й лінгвориторики; поєднання низки когнітивних методик під егідою корпусної лінгвістики; а також вихід у широкий позатекстовий контекст.

Література

1. Артжова А. О. Риторико-просодичні особливості німецького мітингового дискурсу (інструментально-фонетичне дослідження) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Артжова А. О. – Одеса, 2012. – 20 с.
2. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Бабелюк О. А. – К., 2010. – 32 с.
3. Багацька О. В. Концепт РІВНОВАГА в сучасних американських оповіданнях: лексико-граматичний та наративний аспекти : автореф. ... дис. канд. філол. наук / Багацька О. В. – К., 2007. – 19 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Перун, 2009. – 1736 с.
5. Головка О. М. Лінгвальна актуалізація вимірів антропного буття (на матеріалі інновацій англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Головка О. М. – Херсон, 2010. – 20 с.
6. Осовська І. М. Висловлювання-відмова: структурно-семантичний та комунікативно-прагматичний аспекти (на матеріалі сучасної німецької мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Осовська І. М. – К., 2003. – 19 с.
7. Потапенко С. І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія / С. І. Потапенко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 391 с.
8. Проценко О. О. Імплікативний простір американської поезії ХХ століття: лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Проценко О. О. – Харків, 2010. – 20 с.
9. Черхава О. О. Англомовне біблійне пророцтво як різновид фідеїстичного дискурсу (на матеріалі King James Bible) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Черхава О. О. – Одеса, 2011. – 20 с.
10. Further Insights into Semantics and Lexicography / eds. U. Magnuson, H. Kardela, A. Glaz. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007. – 386 p.
11. Gibbs R. W. Why cognitive linguistics should care more about empirical methods / R. W. Gibbs // *Methods in Cognitive Linguistics*. – Amsterdam : John Benjamins, 2007. – P. 2–18.
12. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* / M. Johnson. – Chicago ; L. : The Univ. of Chicago Press, 1987. – 233 p.
13. Talmy L. Force dynamics in language and cognition / L. Talmy // *Concept Structuring Systems*. – Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. – Vol. I. – P. 409–470.
14. Tenbrink T. Reference frames of space and time in language / T. Tenbrink // *Journal of Pragmatics*. – 2011. – Vol. 43, N. 3. – P. 704–722.

НАШІ АВТОРИ

1. **Бондаренко Яна Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету.
2. **Блажко Марія Іванівна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри німецької мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
3. **Волошук Ірина Іванівна**, старший викладач кафедри англійської мови та методики викладання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
4. **Дергун Тетяна Віталіївна**, викладач кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
5. **Ісаєнко Катерина Петрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
6. **Жаркевич Наталія Михайлівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
7. **Ковальчук Олександр Герасимович**, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
8. **Карпусь Людмила Борисівна**, кандидат філологічних наук, викладач кафедри англійської мови та методики викладання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
9. **Лепухова Наталія Іванівна**, викладач кафедри німецької мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
10. **Мельник Юлія Петрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу Хмельницького національного університету.
11. **Мохір Вікторія Володимирівна**, магістрантка факультету іноземних мов Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
12. **Нещерет Олена Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри психології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
13. **Набок Анна Іванівна**, аспірантка кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
14. **Потапенко Сергій Іванович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
15. **Пасєкова Наталія Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу і соціолінгвістики Таврійського національного університету.
16. **Репех Наталія Валеріївна**, аспірантка кафедри лексикології і стилістики англійської мови імені проф. О.М.Мароховського Київського національного лінгвістичного університету.
17. **Сборик Світлана Петрівна**, старший викладач кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
18. **Трибужанчик Анатолій Миколайович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
19. **Хомич Валентина Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін ВП НУБІП України "НАГІ".
20. **Яковенко Ірина Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка.

ШАНОВНІ АВТОРИ!

При поданні рукописів у наступні випуски журналу
"Наукові записки" Ніжинського державного університету ім. М.Гоголя
просимо дотримуватися нових ПРАВИЛ
оформлення та подання рукописів до журналу

До опублікування у журналі приймаються наукові статті, що раніше не друкувалися. Матеріали подаються українською, російською, англійською, німецькою мовами у **друкованому** та **електронному** виглядах. Друкуються на одному боці аркушів білого паперу формату А4 (210 x 297 мм) у форматі Word 97 або пізнішої версії, шрифт Times New Roman, кегль 14, з 1,5 інтервалом та розмірами полів: верхнє – 20 мм, ліве – 30 мм, праве – 15 мм, нижнє – 25 мм.

Обсяг статті – від 5 до 15 сторінок.

До рукопису додаються:

– **рецензія**, підписана спеціалістом вищої кваліфікації в тій галузі науково-технічного знання, до якої належить стаття за своїм змістом (для осіб, що не мають наукового ступеня);

– **витяг із протоколу** засідання кафедри чи іншого наукового підрозділу, де ця стаття обговорювалася, з ухвалою про рекомендацію її до друку в "Наукових записках" (для осіб, що не мають наукового ступеня);

– **дані про автора** (прізвище, ім'я, по батькові, адреса, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, службовий та домашній телефони, e-mail), із котрим редакція матиме справу щодо опублікування рукопису;

– **квитанція про оплату** за друк статті – **15,00 грн. за 1 стандартну сторінку**.

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

СТРУКТУРА РУКОПISУ

1) Рукопис починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті першої сторінки тексту.

2) **Назва** друкується великими літерами по центру.

3) **Прізвище та ініціали автора** – під заголовком малими літерами.

4) **Короткі анотації українською, російською та англійською мовами** (до 6 речень).

5) **Ключові слова** українською, російською та англійською мовами.

6) **Основний текст** статті може розбиватися на розділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки ([7, с. 64]) у підзаголовку "Література".

7) Перед **списком використаних джерел**, який подається у порядку посилання, пишеться підзаголовок "Література".

Усі значення фізичних величин подаються в одиницях Міжнародної системи СІ.

У тексті використовується науковий та науково-популярний стиль, за винятком звертання до попередніх робіт або якщо інше зумовлене змістом статті.

Усі малюнки подаються на електронних носіях в одному зі стандартних форматів (jpeg, tiff). Усі малюнки і таблиці потрібно послідовно пронумерувати арабськими цифрами (**Рис. 1., Таблиця 1**). До кожного малюнка подають короткий підпис, а до таблиці – заголовок. Необхідно уникати дублювання графічного матеріалу і довгих заголовків таблиць.

Формули у статті подаються тільки в електронному варіанті й набираються через стандартний редактор формул Microsoft Equation, що входить до складу Microsoft Office.

Нумерація формул подається в круглих дужках. Нумеруються лише ті формули, на котрі у статті є посилання.

Рішення про публікацію статті приймає редколегія. Вона має право направити статтю на додаткову рецензію або експертизу, а також на літературну правку статті без погодження з автором. **Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.**

Авторам надається коректура статті. Ніякі зміни верстки, за винятком помилок під час набору, не допускаються. Виправлену і підписану автором коректуру слід протягом трьох днів повернути в редакцію.

Думка редколегії не завжди збігається з думкою автора статті.

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

ШАНОВНІ АВТОРИ!

Матеріали направляти за адресою:

м. Ніжин, вул. Кропив'янського, 2 (кафедра світової літератури та історії культури)

E-mail: svit.lit@mail.ru

Самойленко Григорій Васильович (тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10)

У разі недотримання авторами усіх вищезазначених умов редакція має право повернути статтю на доопрацювання чи відмовити в її друкуванні

Зразок заяви

В редколегію журналу

"Наукові записки Ніжинського державного
університету імені Миколи Гоголя"

ЗАЯВА

Я (Ми)

автор (співавтор) статті _____

прошу (просимо) опублікувати її в журналі "Наукові записки..."

Заявляю (заявляємо), що стаття написана спеціально для журналу, раніше ніде не публікувалась і не направлена для публікації в інші видання.

З чинним законодавством про друковані засоби інформації ознайомлений(ні) і за його порушення несу (несемо) персональну відповідальність.

"_____" _____ 201__ р.

Підпис