Міністерство освіти і науки,
молоді та спорту України

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

Наукові записки

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Книга 2

Ніжин – 2010

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., доц. 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, 2000. – № 3. – С. 12).

Рекомендовано до друку Вченою радою Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
Протокол № 4 від 09.12.2010 р.

Н 34 Наукові записки Серія "Філологічні науки" (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / [відповідальний редактор проф. Г. В. Самойленко]. – Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – Книга 2. – 106 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

Верстка і макетування: **– Приходько Н. О.**
Коректор – **Конівненко А. М.**
Літературний редактор – **Приходько Н. О.**
Перекладач – **Коваленко В. О.**

Підписано до друку	Формат 60x84/8	Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern	Офсетний друк	Ум. друк. арк. 14,1
Тираж 100 пр.	Замовлення №	

Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК № 1804 від 25.05.04 р.

© Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2010 р.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВІ ЗАПИСКИ
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Науковий журнал ❍ Рік відновлення видання – 1996

Філологічні науки
Книга 2

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Самойленко Г.В. Дружба, перевірена часом: Л.Глібов і О.І.Ханенко.....5

Анненкова Е.С. "О, нашей мысли обольщенье...": отражение русского революционного движения в прозе И.С.Тургенева и М.А.Осорина.....9

Михед Т.В. Бекоціанська концепція хиби як об'єктивний корелят Еліотового прочитання "Гамлета".....15

Деркач Г.С. Тривекторний дендизм Оскара Вайлда як конфлікт художника із суспільством.....20

Войніцька О.С. Інновація та традиція в англійському історіографічному романі межі XX–XXI ст.....24

Ливенко О.М. Сонет: форма чи жанр?.....28

Россільна О.А. Визначення жанрової дефініції "short story" в літературознавстві XIX–XX ст.....31

Павленко Ю.Ю. Простір письма у романі Ж.Грака "Сутінковий красень".....35

МОВОЗНАВСТВО

Сидоренко В.О., Ландар І.В. Художественное время в повести А.С.Пушкина "Капитанская дочка"... 40

Остапчук Ю.А. Категория времени в агиографических текстах (на материале житийной литературы).....44

Кравцова Ю.В. Отражение идей А.А.Потебни в лингвометафорологии.....48

Дегтярьова Т.О. Звук-символізм в ретроспективі.....52

Кудрявцева Н.С. Ідеї О.О.Потебні в аспектах гіпотези лінгвістичної відносності.....55

Хомич В.І., Сидоренко Т.М. Транспозиційні переходи синтаксеми "praen + N_{gen}" з вихідною семою дистанного вихідного пункту руху.....59

Тронський М.М. Символізація німого простору.....63

Яковенко І.В. Міський дискурс у романі Томаса Вулфа "Павутиння і скеля".....67

Сидоренко Т.М., Хоменюк А.М. Словотвірно-структурні особливості української фізико-технічної термінології.....71

Жук Т.В. Фразеологізми з компонентами на позначення кольору (на матеріалі "Фразеологічного словника української мови").....73

Топтун В.М. Взаємозв'язки антропонімів та зоонімів в українських говорах Чернігівщини.....75

Чорна О.В. Тематична класифікація українських подільських термінів.....78

Машкина Е.Н. Трапеза как ситуация общения (на материале очерков путешествия И.А.Гончарова "Фрегат Паллада").....83

Шилина А.Г. Манипулятивная функция в жанрах женских журналов (на материале жанров тематической группы "Женщина и домашний труд").....87

Ігніна З.О. Стадії трансформації свідомості "готичної героїні" та їхня вербалізація у фільмі А.Феррари "Загибель".....90

Монахова Т.В. Лексико-семантичні особливості дублювання телесеріалу "Альф" українською мовою.....95

Volkova L.M. Contrastive discourse markers in indirectness strategies.....100

Karpus' L.B. Intonation of statement-question utterances in English and Ukrainian.....103

Наші автори 106

CONTENTS

LITERARY CRITICISM

Samoilenko G. Friendship tested by time: L.Glibov and O.I.Hanenko.....5

Annenkova E. "Oh, delusion of our thought…": depiction of Russian revolutionary movement in the prose of I.S.Turgenev and M.A.Osorgin.....9

Mihed T. Beconian concept of error as an objective correlate of Eliot reading of "Hamlet".....15

Derkach G. Three vector dandyism of Oscar Wilde as the conflict of the artist with the society.....20

Boinitska O. Innovation and tradition in English historiographic novel of the end of the 20th – the beginning of the 21st cent.....24

Lysenko O. Sonnet: form or genre.....28

Rosstalna O. Definition of short story genre in the literary criticism of the 19th–20th cent.....31

Pavlenko Y. Space of writing in the novel "Un Beau Tenebreux".....35

LINGUISTICS

Sidorenko V., Landar I. Artistic time in the narrative "Skipper's daughter" by A.S.Pushkin.....40

Ostapchuk Y. Category of time in hagiographical texts (on the material of the hagiographic literature).....44

Kravtsova Y. Depiction of A.A.Potebnia's ideas in linguistic metaphorology.....48

Degtiariova T. Sound symbolism in retrospective.....52

Kudriavtseva N. Ideas of O.O.Potebnia in the aspects of linguistic relativity hypothesis.....55

Khomich V., Sidorenko T. Transpositional transition of the syntactic seme "praen + N" with an exit seme of a distant exit point of movement.....59

Torchynsky M. Symbolization of onyms space.....63

Iakovenko I. City discourse in the novel "The web and the rock" by Thomas Wolf.....67

Sidorenko T., Homeniuk A. Word formation structural peculiarities of Ukrainian physicotechnical terminology.....71

Zhuk T. Idioms with the components of color denotation (on the material of phraseological dictionary of Ukrainian language).....73

Toptun V. Correlation of anthroponims and zoonims in the Ukrainian dialects of Chernigov region.....75

Chorna O. Thematic classification of Ukrainian tax terminology.....78

Mashkina E. Meal as a situation of contacts (on the material of the travelling essay "Fregate Pallada" by I.A.Goncharov).....83

Shilina A. Manipulating function in women's magazines (on the material of genres of the theme group "Woman and Housework").....87

Igina Z. Phases of psychic transformations of the "gothic heroine" and their verbalization in A.Ferrara's film "The addiction".....90

Monahova T. Lexical-semantic features of the TV series "Alf" adaptation into Ukrainian.....95

Volkova L. Contrastive discourse markers in indirectness strategies.....100

Karpus' L. Intonation of statement-question utterances in English and Ukrainian.....103

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09 (Л.Глібов)

ДРУЖБА, ПЕРЕВІРЕНА ЧАСОМ: Л.ГЛІБОВ І О.І.ХАНЕНКО

Самойленко Г.В.

У статті розкриваються життєві взаємини письменника Л.І.Глібова і громадського діяча Чернігова О.І.Ханенка.
Ключові слова: Л.Глібов, О.Ханенко, життєві взаємини, дружба.

В статье раскрываются жизненные отношения писателя Л.И.Глибова и общественного деятеля Чернигова А.И.Ханенко.
Ключевые слова: Л.Глибов, А.Ханенко, жизненные отношения, дружба.

Life interrelation of writer Glibov L. and Chernigiv's public figure Khanenko O. are realed in the article.
Key words: L.Glibov, O.Khanenko, life relations, friendship.

1 вересня 1858 р. Л.Глібов отримав посаду молодшого вчителя у Чернігівській гімназії. До цього він працював після закінчення Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька два роки вчителем історії і географії у повітовому Чорноострівському дворянському училищі Подільської губернії.

Коло знайомих Л.Глібова у Чернігові було не досить широким. Крім редактора "Черниговских губернских ведомостей" О.В.Шишацького-Ілліча та вчителя Ф.М.Петропавловського, з якими познайомився ще під час навчання в Юридичному ліцеї, він майже нікого не знав. Але поступово це коло розширювалося, бо Л.Глібов не обмежував себе лише педагогічною роботою, а організовував театральні вистави, паралельно займався журналістикою і видавничою справою, випускаючи газету "Черниговский листок". Та й його літературна діяльність стала більш помітною. Його байки, твори для дітей були яскравим явищем у літературі. Тому й коло знайомих поступово розширювалося. До нього входили досить відомі постаті культурного та громадського життя Чернігова. На жаль, тема "Л.Глібов у колі його сучасників" висвітлена ще недостатньо, хоча її торкалися дослідники творчості Л.Глібова О.Деко, М.Сиваченко [1], Є.Нахлік [2] та інші [3]. Тому настав час більш об'ємного дослідження цієї важливої проблеми, яка дасть можливість глибше осмислити життєвий і творчий шлях письменника, журналіста, педагога і видавця.

Одним із давніх прихильників творчості Л.Глібова був Олександр Іванович Ханенко (1816–1895), нащадок українського гетьмана Михайла Ханенка, який на Переяславській раді 19 березня 1674 р. зрікся влади й присягнув на вірність Москві, за що отримав від московського царя маєтності на Лівобережній Україні, зокрема Козелець, Лохвицю та інші міста і села [4]. Тому й доля Олександра Ханенка, як далекого предка гетьмана, була пов'язана з Чернігівщиною.

О.І.Ханенко був предводителем дворянства Суразького повіту Чернігівської губернії. Коли цар Олександр II задумав здійснити селянську реформу в Росії, він дав розпорядження про організацію у всіх губернських містах, у тому числі й Чернігові, комітетів для складання закону "Положення про селян". До Чернігівського губернського комітету поліпшення побуту селянства був включений і О.Ханенко. Комітет працював з 22 липня 1858 р. до 22 лютого 1859 р. Олександр Іванович захопився селянськими проблемами, виступав із статтями на сторінках "Черниговских губернських ведомостей". Він був прихильником реформи 1861 р.

У зв'язку з тим, що засідання комітету проходило двічі на тиждень, О.Ханенко змушений був переїхати до Чернігова.

Біографи Л.Глібова М.Сиваченко та О.Деко відносять знайомство О.Ханенка з байкарем саме на цей час. Причиною їх зближення були вірші, які писав Олександр Іванович і які читав він поетові. В одному з листів до О.Ханенка Л.Глібов зазначав: "… я припоминаю те правдивые стихи, которые вы однажды вечером продекламировали мне" [5].

Після завершення роботи комісії у зв'язку із селянською реформою О.Ханенко влаштувався працювати членом Межової палати, яка була заснована 1860 р. Він глибоко пройнявся історією межування і написав працю "Исторический очерк межевых учреждений в Малороссии" (1864).

Проблеми селянського життя, пов'язані з відміною кріпосного права, глибоко хвилювали і Л.Глібова як письменника і як людину. 19 лютого 1863 р. згідно із законом повинна була завершитися реформа. Л.Глібов до цієї дати надрукував у Чернігівском листке" статтю "Не всі передбачення здійснюються...", яка підводила підсумок тієї роботи, яка була проведена у Чернігівській губернії, зокрема губернською з селянських справ присутністю. Саму акцію поет називав "великою реформою нашого часу", видатним явищем епохи. "Реформа 19-го лютого, – писав він у статті, – розв'язала руки мільйонам людей, надавши їм свободу облаштувати своє щастя". В той же час, передбачаючи свої оптимістичні прогнози і висловлюючи віру в народ, він застерігав, що народні маси досягнуть "повного щастя, тільки не скоро, як очікують оптимісти, не раптом, не завтра", бо "прогрес на те і прогрес, що підпорядкований законам поступовості" [т. 2, с. 276].

Л.Глібов відкинув усі прогнози, які висувалися напередодні реформи як песимістами, так і оптимістами. Ніяких погромів, революційних дій не трапилося. Народ по-своєму оцінив реформу. Більше того, ці прогнози в котрий раз підтверджували, стверджував Л.Глібов, незнання народу. "Ми знаємо тільки те, що в селах живе народ, який мужиками називається, який змащує чоботи дьогтем". А про що він думає, що відчуває цей народ і як – про це ми дізнаємося з різних художніх творів, у яких згідно з відповідними вимогами замальовується не просто мужик, а такий "пейзан", що закохується до крайнощів. "Мужики же, как оказывается, занимаются не одним волокитством, а мистифицируют нас про временам обиднейшим образом". Л.Глібов набагато глибше розумів народ, який був збагачений мудрістю, досвідом і працелюбством, і міг правильно розпорядитися волею, яка була йому надана. Хоча не все було так ясно, як здавалося багатьом людям на той час.

Л.Глібов на конкретних фактах, цифрах показував, що відбувалося в губернії, в селах, поміщицьких садибах із кріпаками і двірськими людьми, і доводив, що в губернії була проведена велика робота зі звільнення простого люду з рабства. І це не могло не радувати письменника і журналіста.

Спільність поглядів Л.Глібова і О.Ханенка на селянську проблему ще більше зблизила їх. І тому зрозумілі подальші кроки Л.Глібова, коли його звільнили з роботи 1863 р. за зв'язок з народовольцем І.Андрущенком, який був близьким знайомим родини Л.Глібова, і відправили до Ніжина під нагляд поліції. Леонід Іванович поселився із сім'єю у свого тестя священика Федора Бордоноса. Залишившись без роботи з хворою дружиною, яка через деякий час померла, без засобів для існування, Л.Глібов почав використовувати свої зв'язки, щоб виправити стан справ.

У 1867 р. він звернувся за допомогою до О.Ханенка як до людини, що користувалася авторитетом і обіймала вагому посаду. І це зіграло певну роль. Губернатор С.П.Голіцин призначив Л.Глібова на посаду у свою канцелярію, але без оплати, що поставило письменника у скрутне становище, він був у постійних боргах і нестатках. У зв'язку з цим поет 13 квітня 1867 р. написав свій перший лист до О.Ханенка, у якому висловив прохання позичити йому 15 карбованців, які потрібні були йому для поїздки до Ніжина, де знаходилася його хвора дружина, і обіцяв зразу ж віддати, як тільки отримає кошти за переписування паперів у статистичному комітеті.

Цей лист засвідчував, що у Л.Глібова з О.Ханенком були добрі стосунки і він звертався до нього як до надійної і близької людини. І це він підтверджував у наступному листі від 11 травня 1867 р. з Ніжина, де поет затримався у зв'язку із хворобою Параски Федорівни: "Не ради красного слова, а от самого чистого сердца скажу Вам, что на моей печальной жизненной дороге я встретил в Вас истинного человека, имя котрого записывается на скрижалях сердца. Воодушевляемый таким убеждением, я всегда встречаю Вас с сердечным удовольствием, чувствую себя перед Вами легко, и робкая душа моя делается говорливее, чего никогда не бывает при других, признаюсь, многих других" [т. 2, с. 364].

І Л.Глібов звертається до О.Ханенка як до дуже близької людини із проханням довідатися про звільнення в майбутньому трьох місць, які обіймав О.Лазаревський, оскільки він від'їжджав із Чернігова, хоча поет добре розумів, що такі посади, як правитель канцелярії губернатора, секретар в "селянських справах присутствія", помічник правителя, йому ніхто не запропонує, бо вони "не для меня, простого смертного" [т. 2, с. 365].

Майже всі листи Л.Глібова до О.Ханенка 1867 р. пройняті болем поета про безвихідний стан, у якому він опинився, – без роботи, яка б давала йому фінансове забезпечення. Саме цим викликане звернення Л.Глібова замовити слівце перед єкатерининським губернатором про нього, бо "с каждым днем мое упование на Чернигов гаснет и гаснет" [т. 2, с. 369]. І все ж О.Ханенко не радить йому залишати Чернігів.

І, нарешті, 5-й лист Л.Глібова до О.Ханенка від 15 вересня 1867 р. з Ніжина є обнадійливим, бо поет сповіщає про те, що посада, яка зможе якось забезпечити йому належний фінансовий стан, нарешті, знайдена. Звільнився керівник земської друкарні. І Л.Глібов поспішав запевнити друга: "Я охотно принял бы эту должность и был бы полезен управе, потому что хорошо знаю книгопечатное и всякое печатное дело со стороны эстетической, механической и экономической, что очень важно как для успешного удовлетворения типографским потребностям земских управ, так и для достижения экономической цели, которая обусловливается чисто коммерческим делом" [т. 2, с. 369].

Л.Глібов просить О.Ханенка замовить за нього слово перед головою губернської земської управи О.І. Карпинським. "Может быть, от Вашего доброго слова повеселеет моя заплаканная доля..." [т. 2, с. 370].

Нарешті, Л.Глібов не без допомоги О.Ханенка отримав цю посаду.

Листи Л.Глібова з Ніжина засвідчують, що з Олександром Івановичем був знайомий і тесть поета протоієрей Ніжинської Успенської церкви і вчитель Божого слова в Юридичному ліцеї князя

Безбородька та гімназії при ньому Федір Бордонос. Очевидно, вони були знайомі давно, бо Л.Глібов сповіщав О.Ханенка про прохання тестя дістати в Петербурзі через сестру адресата гомеопатичну аптечку та керівництво до неї. Мабуть, це необхідно було для хворої Параски Федорівни.

О.Ханенко був, очевидно, пов'язаний із Ф.Бордоносом у зв'язку з навчанням у Ніжинському юридичному ліцеї своїх синів Олексія і Олександра. Старший син Олексій вступив до ліцею 1865 р. і є в списках випускників за 1868 рік як такий, що отримав чин XIV класу. Навчаючись на другому курсі, він закохався у якусь одружену "Дульцинею", про що дізналися викладачі. І Л.Глібов у листі від 15 липня 1867 р. сповіщав, що "одно странное выражение начальствующего мира в лицейской корпорации неприятно коснулось моего слуха: "Чего этот Ханенко трется здесь (т.е. у Дульцинеи?) ехал бы себе с богом. Стоит кому-нибудь подать жалобу – и предложили бы уволиться или исключили" [т. 2, с. 367]. Передаючи цю фразу, Л.Глібов турбується і за сина, і за батька, особливо за долю першого, бо порядки в ліцеї були досить суворі. І тут же Л.Глібов заспокоює О.Ханенка, бо під час зустрічі з Олексієм Олександровичем у Ніжині останній запевнив, що 16 липня їде до Чернігова. Очевидно, Л.Глібов довідався про долю Олексія у ліцейського начальства і сповістив батька: "Возникшее было разочарование профессоров относительно Алексея Александровича уладилось, чему я от души рад" [т. 2, с. 367].

15 серпня 1867 р. Л.Глібов перед від'їздом до хворої дружини у Ніжин сповіщав О.Ханенка: "Мне хочется наведаться в Нежин. Очень приятно было бы иметь попутчиком Алексея Александровича, хотя бы только до Дремайловки, если ему нужно своротить на милый проселок…" [т. 2, с. 369].

Після закінчення Юридичного ліцею Олексій служив в армії і у чині штабс-ротмістра вийшов у відставку, продовжуючи потім працювати участковим мировим суддею 1-го округу Варшавської губернії [6].

У листах Л.Глібова до О.Ханенка зустрічається й ім'я другого його сина Олександра, який мав вступати до Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька. Батько звертався до Ф.Бордоноса посприяти цьому. Ф.Бордонос, у свою чергу, сповіщав Л.Глібову у листі від 1 червня 1869 р.: "Футурусы – А.А.Ханенко и Н.П.Трофимович несомненно будут студентами лицея кн. Безбородко. Прошу покорнейше свидетельствовать от меня глубочайшее почтение многоуважаемому мною Александру Ивановичу Ханенко и передать ему эту радостную весть. Я и Жданович [Жданович Лев Иванович з 1866 до 1873 р. працював професором Юридичного ліцею кн. Безбородко, а потім обіймав посаду директора Чернігівської земської учительської семінарії (1873–1876)] энергетически действуем по делу футурусов своих. 10-го или 15-го июня я буду писать письмо окончательное – утешительное письмо к самому Александру Ивановичу Ханенко" [7].

І дійсно, у переліку випускників 1872 р. знаходимо ім'я Миколи Петровича Трофимовича, який 1881 р. служив вихователем Київської військової гімназії, а ім'я О.Ханенка – серед випускників 1873 р. 1881 р. він значиться як участковий мировий суддя Чернігівського повіту [8].

Остаточно переїхавши до Чернігова після отримання посади завідувача друкарні, Л.Глібов продовжував підтримувати зв'язки з О.Ханенком. Але це були вже ділові листи, зокрема про друкування "Земских сборников", "Доклада" земства, оплати за працю у друкарні. На той час з кінця 1870 р. О.Ханенко був головою Чернігівської губернської земської управи й одночасно виступав редактором цього збірника. З листів довідуємося про деякі деталі життя і діяльності Л.Глібова під час його роботи в земській друкарні, а також про О.Ханенка, зокрема про публікацію його статті "Святитель Феодосій Угличский" у "Прибавлениях к Черниговским епархиальным известиям".

Земство опікувалося сирітським притулком, якому підпорядковувалося приміщення театру. І лист Л.Глібова про надання антипренеру Мерцу приміщення для вистав засвідчує, що поет дбав не лише про культурний відпочинок городян, а й про прибуток притулку.

Останній лист до О.Ханенка був написаний 2 березня 1882 р., тобто майже через 10 років після офіційних звернень Л.Глібова до керівника земства, якому підпорядковувалася друкарня.

За цей час відбулися зміни і в житті Олександра Івановича. Він обіймав уже посаду управителя палатою державних маєтностей. В останньому листі до нього Л.Глібов знову звертався за допомогою. Сповіщаючи про смерть меншого свого сина Сергія, Леонід Іванович доповнює: "К тому еще и со службы хотят сместить. Помогли Вы мне (дай Вам Бог здоровья) поступить на это место, – поддержите и теперь: Ваше слово – мое счастье, в этом я убедился многолетним покровительством Вашим" [т. 2, с. 374].

Цей лист засвідчує, що Л.Глібов і О.Ханенко в цей час не мали уже близьких стосунків, бо звістка про смерть сина поета залишилася, як бачимо, невідомою для давнього добродія. І це прохання поета було підтримане О.Ханенком, бо, як відомо, він обіймав посаду завідувача друкарні до кінця свого життя, передавши її згодом своєму синові.

У 1891 р. у зв'язку з 50-річчям літературної діяльності Л.Глібова чернігівська громадськість влаштувала святкування. Михайло Федорович Шевелів у своїх спогадах про байкаря згадував: "У день ювілею в помешканні клубу на пошану ювілярові влаштовано врочистий обід. О 4-й год. дня Глібова зустріли маршем. Першу промову виголосив О.І.Ханенко… Невеличку свою промову Ханенко закінчив тим, що обняв Глібова, і всі присутні не могли без зворушення бачити, як обіймалися ці два поважні чоловіки, що докинули свою лепту один до літератури Вкраїни, а другий до історії краю. Мимоволі навернулися сльози у присутніх, коли Глібов почав відповідати на це привітання віршованою промовою з такою щирістю, з таким щирим ліризмом, що не можна було цього чути без зворушення. Треба було мати канати замість нервів, щоб не заплакати від розчулення" [9].

На такой привет нежданный
Что же я скажу?
Восхищенный вашей лаской,

Слов не нахожу.
Рифмы прячутся в волненьи
И дрожит мой стих;
Пасть на грудь слеза готова
С темных глаз моих…
Но на крыльях дружбы ясной
Прилетела вдруг
Вечно юная старушка
Муза, верный друг.
И мгновенно стих знакомый
Отозвался вновь:
"Не подарок мне ваш дорог,
Дорога любовь!"
Муза с светлою улыбкой
Шепчет вам привет,
И кладет поклон радушный
Старичок-поэт [т. 2, с. 124].

О.І.Ханенко цікавився історією Чернігівщини, етнографією, історією своєї родини, збирав книжки, видані Київською і Чернігівською друкарнею у XVII–XVIII ст., тощо. У "Черниговских губернских ведомостях" та у "Прибавлениях к "Черниговским епархиальным ведомостям" (№ 1–14), а також в інших виданнях він надрукував декілька своїх розвідок, зокрема "Город Погар", "Преосвещенный Феодосий Углицкий" (1871), "Историческое описание некоторых местностей Черниговской губернии" (1887), "Фамильные документы из рода Ханенок" (1899) та інші.

Л.Глібов на згаданому вище вечорі ще раз звернувся до О.І.Ханенка з віршем, у якому нагадав своєму добродію про його захоплення і про міцність їх дружніх відносин:

Я пел красоты родины моей
И милый юмор земляков забавных;
Вы собирали в тишине полей
Колосья нивы предков достославных.
Кто их посеял там – мир праху тех
И вечная любовь родного края,
Кто собирал их – тому привет от всех,
Кому мила отчизна дорогая.
Друг старины! Вечерняя заря
Полезный путь наш ярко освещает, -
Пусть, светлым счастьем пламенно горя,
На много лет она не погасает!
1891 [т. 2, с. 124].

Л.Глібов був вдячний О.І.Ханенку до кінця свого життя за те добро, яке він зробив для полегшення життєвої долі поета, а з іншого боку, О.І.Ханенко цінував дружбу з байкарем, був вдячний долі, що ця зустріч відбулася у їх житті.

Література

1. Сиваченко М. Леонід Глібов: Дослідження і матеріали / М. Сиваченко, О. Деко. – К. : Дніпро, 1969. – 288 с.
2. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою / Є. Нахлік, О. Нахлік. – Львів : НАН України, 2009. – 319 с. – (Серія "Літературознавчі студії"; вип. 13).
3. Самойленко Г. В. Газета "Черниговский листок" Л.Глібова і її кореспонденти / Г. В. Самойленко // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія "Філологічні науки". – 2010. Кн. 1. – 2010. – С. 4–17.
4. Новий довідник історії України. – К. : Вид. фірми "Казка", 2005. – С. 241.
5. Глібов Л. Твори : у 2 т. – К. : Наукова думка, 1974. – Т. 2. – С. 364. Далі посилання йде на це видання з вказівкою тому і сторінки в тексті.
6. Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. CLXXII.
7. Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського, ф. XXVII, № 749.
8. Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. CLXXVIII, CLXXXII.
9. Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського, ф. XXVII, № 846, арк. 40.

УДК 821.161.1.09"8"

"О, НАШЕЙ МЫСЛИ ОБОЛЬЩЕНЬЕ…": ОТРАЖЕНИЕ РУССКОГО РЕВОЛЮЦИОННОГО ДВИЖЕНИЯ В ПРОЗЕ И.С.ТУРГЕНЕВА И М.А.ОСОРГИНА

Анненкова Е.С.

У статті на прикладі роману І.С. Тургенєва "Новь" аналізується специфіка тургенєвського зображення революційного руху в Росії. В ній розглядаються модус наслідування і діапазон трансформації традиції Тургенєва, представлені в романі російського письменника М.А.Осоргіна "Свідок історії".
Ключові слова: революція, революційний дух, революціонер.

В статье на примере романа И.С.Тургенева "Новь" анализируется специфика тургеневского изображения революционного движения в России. В ней рассматриваются модус наследования и диапазон трансформации традиции Тургенева русским писателем М.А.Осоргиным, представленные в его романе "Свидетель истории".
Ключевые слова: революция, революционный дух, революционер.

The article is based on the analysis of Turgenev's specific picturing of the Russian revolutionary movement in his novel "Virgin soil". It reviews modus of succession and transformation range of Turgenev's tradition by Russian writer M.A.Osorgin in his novel "History witness".
Key words: revolution, revolutionary spirit, revolutionary.

Тема русского революционного движения и образы революционеров, запечатленные в творческом наследии И.С.Тургенева, в современном литературоведении проанализированы всесторонне, к чему приложили усилия такие ученые, как Л.Н.Назарова, Г.Б.Курляндская, Г.А.Бялый, А.Б.Муратов, Ю.В.Лебедев и многие другие. Учитывая актуальность этой затронутой Тургеневым общественно-политической тематики для России начала XX века, продуктивным представляется изучение традиции Тургенева в изображении революционных идей и настроений в творчестве русских писателей, ставших очевидцами революционных преобразований в стране. В рамках данной статьи ограничимся рассмотрением преемственных связей прозы М.А.Осоргина с классическим каноном Тургенева.

Известно, что И.С.Тургенева всегда волновали события общественно-политической жизни России. Находясь заграницей, писатель не переставал наблюдать и анализировать происходящее на родине. И если ему не хватало порой действительно воздуха российской жизни, то всегда любовь к стране и его удивительная интуиция помогали ему воссоздать дух и быт России в своем творчестве. Интерес писателя к революционным настроениям, царящим в определенных кругах русского общества, известен, известно также его умение художественно откликаться на происходящее в России. Ведь оно задевало его не только как художника и патриота своей страны, оно будоражило его как "политического мыслителя" (П.Струве). Писатель не верил в то, что революционность свойственна русскому народу, он понимал, что революционные идеи искусственно насаждаются в нем людьми, желающими насильственным путем переустроить старый уклад жизни, изменить политический строй в стране с многовековыми традициями и устоями. Таких "водителей народных", которые стали ходить в народ, чтобы самим опроститься и народ образовать и поднять на бунт, изобразил в своем последнем романе И.С.Тургенев.

В "Нови" писатель нарисовал целую галерею революционеров-народников, разных по своему социальному происхождению и положению, но работающих для народа, которого они совершенно не знали и не понимали, охваченные абстрактными рассуждениями о благе народа-страдальца и готовые к решительной борьбе с самодержавием, обратившейся в борьбу с собственным народом. Тургенев в "Нови" показал и "романтика реализма" Алексея Нежданова, "бездомного горемыку", замученного рефлексиями русского Гамлета, тонко чувствующего и много думающего, но не видящего

смысла в своей деятельности и не верящего, совершенно не верящего ни в успех общего дела, ни в народ, ни в свои собственные силы, потому что от всего этого "хожения в народ" с сопровождающим этот процесс пьянством, грязью и фальшью ему становилось невыносимо гадко на душе. Нарисовал Тургенев и противоположный Нежданову образ фанатично преданного революционному делу Маркелова, много говорившего о ланцете, которым надо вскрыть уже почти созревший в народе нарыв, т.е. вызвать бунт. Тургеневские характеристики достаточно выразительны, чтобы увидеть за ними складывающийся опасный русский тип революционера-фанатика идеи, который за общим словом "народ" не видел простого человека: "Маркелов был человек упрямый, неустрашимый до отчаянности, не умевший ни прощать, ни забывать, постоянно оскорбляемый за себя, за всех угнетенных, – и на все готовый" [5, IV, с. 197]. Драматичность его фигуры в том, что, страстно веря в идею необходимости насильственного изменения жизни крестьян и веря в сам народ, в голоплецкого Еремея, в вечно пьяного Менделея по прозвищу Дутик и в других, таких же всегда пьяных мужиков, он идет поднимать народ. А народ этот, и именно Еремей из Голоплек, связывает своего защитника Маркелова и отдает его властям. Но произошедшее с ним не останавливает Маркелова, а наоборот, ожесточает и озлобляет: "Надо было просто скомандовать, а если бы кто препятствовать стал или упираться – пулю ему в лоб! Тут разбирать нечего. Кто не с нами, тот прав жить не имеет…" [5, IV, с. 344]. Уж очень напоминают последние слова народника Маркелова будущие большевистские лозунги, под которые уничтожали миллионы людей, вызывающих подозрение властей в несогласии и неповиновении. Тургенев показывает, что народ отвергает бунт, потому что русскому мужику нужна не война и не борьба, а нормальная жизнь. Поэтому в народе больше доверия к управляющему фабрики Соломину, который спокойно устраивает людям больницу и школу. Несмотря на то, что он вроде бы заодно с революционерами, впоследствии Соломин выбирает другую дорогу, покупает себе небольшой завод и твердо ведет свое дело, он – "не внезапный исцелитель общественных ран" [5, IV, с. 362]. Так в нем сказываются традиционные основы народной жизни, не разрушающей, а созидающей свой дом и родину. На страницах романа "Новь" встречаются и другие революционеры-народники, идущие в народ с верой в то, что они принесут ему счастье. Это и пропагандисты Остродумов и Машурина, честные, стойкие и мало думающие исполнители указаний своих таинственных начальников, и такие, как Кисляков, самовлюбленный и самоуверенный юнец, решивший, что он один "перевернет Россию, даже "встряхнет" ее, и сами начальники в лице маскирующегося и раздающего инструкции Василия Николаевича. Нежданов рассказывает о нем, что тот стал главным благодаря своему характеру: "ни перед чем не отступит. Если нужно – убьет. Ну – его и боятся" [5, IV, с. 261]. И портрет Василия Николаевича соответствует его характеру: "Приземистый, грузный, чернявый… Лицо скуластое, калмыцкое… грубое лицо. Только глаза очень живые" [5, IV, с. 261]. Интересна повторяемость деталей в описании внешности революционеров у разных писателей. И Бунин, и Шмелев, и Зайцев, и Осоргин отмечали особую грубость и злость в лицах революционеров и их выдающиеся скулы, подчеркивающие решительность и силу характера.

Таким образом, галерея революционеров, представленная Тургеневым, далека не только от идеализации их образов, но она показывает, насколько исковерканы в них были обыкновенные человеческие чувства и поступки, насколько была изменена их человеческая природа. Нарисованные Тургеневым образы революционеров во многом похожи на "бесов" Достоевского, только написаны они в тургеневской уравновешенной манере. Об этом говорил сам писатель, называя причины, побудившие его к написанию романа. В письме к М.М.Стасюлевичу он высказывал большие симпатии к молодому поколению русских революционеров: "Молодое поколение было до сих пор представлено в нашей литературе либо как сброд жуликов и мошенников – что, во-первых, несправедливо – а во-вторых, могло только оскорбить читателей-юношей как клевета и ложь; либо это поколение было, по мере возможности, возведено в идеал, что опять несправедливо – и сверх того, вредно. Я решился выбрать среднюю дорогу – стать ближе к правде; взять молодых людей, большей частью хороших и честных – и показать, что, несмотря на их честность, самое дело их так ложно и нежизненно, что не может не привести их к полному фиаско. <…> Во всяком случае, молодые люди не могут сказать, что за изображение их взялся враг; они, напротив, должны чувствовать ту симпатию, которая живет во мне – если не к их целям, то к их личностям. И только таким образом может роман, написанный для них и о них, принести им пользу" [6, XII, кн. 1, с. 43–44]. Очевидна общественная позиция писателя: он ясно видел обреченность революционных начинаний в России, потому что они противны духу ее народа, который надо не бунтовать и поднимать на революцию, а просвещать, постепенно ставя народную жизнь на цивилизованную почву, ведь "народ бедствует страшно" [5, IV, с. 363] и нуждается в действительной помощи. Тургенев подчеркивал, что "*плуг* в моем эпиграфе не значит революция – а просвещение" [6, XI, с. 299]. Писатель в 70-е годы XIX века не видел реальной силы в обществе, способной ускорить преобразования и улучшить тяжелую жизнь народа. Героев у нового времени не оказалось, и это показал писатель в своем романе. При всех ощутимых симпатиях Тургенева к образу Соломина, а он очень радовался положительным отзывам об образе этого героя, для русского человека он останется слишком серым, слишком хитрым, слишком непонятным, слишком правильным и "трезвым" (Тургенев). Хотя, с точки зрения писателя, именно его незаметная созидательная деятельность необходима стране. Ведь кто-то должен что-то делать, а не только разрушать. Русь Тургенева стала безымянной, и дорога, по которой пойдет эта безымянная Русь в будущем,

писателю в начале 70-х годов XIX века видна не была.

Но эту дорогу увидел и даже по ней пошел оригинальный русский писатель М.А.Осоргин. Именно эта дорога впоследствии и выбросила его на чужие берега, во Францию, где он и закончил свою жизнь. Осоргин посвятил теме революции два небольших романа: "Свидетель истории" (1932) и "Книга о концах" (1935). Сам писатель носил дух революционности в себе. Его идеалом была свобода, никем и ничем не ограниченная, кроме его нравственного чувства. Родившись в семье, принадлежащей к поколению шестидесятников, его отец был либерально мыслящим и образованным человеком, принимавшим участие в проведении крестьянской реформы 1861 года, он всегда гордился тем, что вырос на русском приволье и впитал в себя ширь русских рек и запах русских лесов. В автобиографических "Временах" он писал: "Я радуюсь и горжусь тем, что родился в глубокой провинции, в деревянном доме, окруженном несчитанными десятинами, никогда не знавшими крепостного права, и что голубая кровь отцов окислилась во мне независимыми просторами, очистилась речной и родниковой водой, окрасилась заново в дыхании хвойных лесов и позволила мне во всех скитаньях остаться простым, срединным, провинциальным русским человеком, не извращенным ни сословным, ни расовым сознанием" [1]. Недалеко от дома Осоргиных пролегал известный Сибирский тракт, по которому гнали на каторгу политических и других преступников. Осоргин пишет, что слово "гнали" использовали тогда, когда говорили про скот или про людей "необычной, бунтующей воли". Вот к таким людям писатель в принципе относил себя, и к таким людям он всегда испытывал огромное уважение и сочувствие, потому что жалость к обиженным и угнетенным – в крови русского человека. Писатель вспоминает, как по-доброму относились к арестантам сибиряки: давали покушать, приносили чай, называли "несчастненькими". Жалость к людям, закованным в кандалы и лишенным воли, проникла в душу Осоргина с детских лет, с тех мгновений, когда он смотрел на сибирскую дорогу и наблюдал за арестантами. Любовь к свободе и жалость к угнетенным и бедным людям привели Осоргина в партию революционеров-эсеров, хотя, по его собственным словам, в революции он был незначительной пешкой, "рядовым взволнованным интеллигентом". Но слово "революция" для него было священным, и он никогда не отказывался от своих юношеских революционных идеалов и настроений, считая, что если бы переворот в России не случился, то это было бы огромным несчастьем для страны. Более того, он видел свое место в новой России и хотел послужить ей своими знаниями и делами "вопреки разрушительной деятельности власти". Он верил, что "нужно спасать Россию и то, что осталось от революции". Такого нового человека для России, способного и готового работать на благо всех русских людей, не отчаявшегося после революции, а выжившего и укрепившегося морально в ее бедах и бурях, Осоргин нарисовал в романе "Сивцев Вражек" в образе Павла Петровича, жениха Танюши.

Дилогия Осоргина "Свидетель истории" и "Книга о концах" посвящена событиям русской революции 1905 г. В те годы, как пишет Осоргин, "зачиналась новая русская история. Год был урожаен на молодых героев. Они народились в глубинах России, единицами и гнездами. И народились на скорую погибель,— чтобы оставить в истории красный героический след и подготовить будущее" [2]. В романах писатель рисует две фазы революционной борьбы в России. В "Свидетеле истории" отображен начальный ее период, полный романтического пафоса борьбы и стремления и веры в победу революционных идеалов; в "Книге о концах" писатель показывает революционеров, оказавшихся в эмиграции за границей после разгрома революционного движения, когда "романтизм умер от истощения". Подхватывая предложенную Тургеневым тему революционной психологии русской молодежи, Осоргин вступает с писателем в полемику. Если Тургенев отметил неоднозначность морально-нравственного характера самих революционеров и для него существовала одна правда, говорившая о недопустимости никаких насильственных действий, противных нравственной природе русского народа, который необходимо постепенно просвещать и готовить к восприятию реформ сверху, то для Осоргина было две правды. И рассуждения о двух равновеликих правдах он вкладывает в уста священника, отца Якова, скромного свидетеля русской истории. Отец Яков, размышляя о жизни пламенного революционера Николая Ивановича, переходит к мыслям о судьбе русского человека в смутные революционные времена. Николай Иванович – человек бывалый, много раз арестованный и сосланный в Сибирь на каторжные работы и на поселения и много раз оттуда сбегавший. Он исходил всю Россию, не имея ни пристанища, ни дома, ни семьи. Всего себя он отдал делу, посвятил ему свою жизнь. Но революцию в белых перчатках не делают, и Николай Иванович также пролил немало крови. Так в одном человеке уживаются противоречивые силы: "… на сем смелом челе, под личиной великого задора, даже при дерзости, и энергии исключительной, – видна иная печать, как бы страдания и подвижничества. Он тебе и бродяга, он тебе и анархист и убийца, – а если есть на небе Бог, которому многажды, привычно кадилом махая, пел отец Яков молебны, то этот Бог должен обязательно Николая Ивановича простить и помиловать за великую его муку и за жажду счастья человеческого, – не себе, а всем людям.

И как это бывает, что в одном человеке столько зла, столько добра и разом – столько любви и ненависти? А что бывает – сомнения нет. И кто свят? И кто грешен? Кто преступник и кто праведник? Разобраться в том мудрено, по виду судить нельзя, по поступкам трудно, а в душу не всякому заглянешь" [3]. Этот отрывок красноречиво показывает, как изменились представления русского человека об истинных ценностях бытия, как услышаны были поверхностные и рассчитанные на удовлетворение сиюминутных потребностей человека

лозунги, а прослушаны или забыты были предупреждения и заветы Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого. Истинные сыны России, они говорили, что бунт и революция в России опасны и необратимы в своих последствиях. Но для Осоргина в существовании этих двух правд заключалось оправдание русской кровавой революции. Убийство и кровь, пролитые с чистым сердцем во имя светлого лучшего будущего, имеют право на существование. И люди, их совершающие, сами жертвы святой идеи революционного преобразования мира. Переступающие через нравственное чувство, они творят свой индивидуальный подвиг, заслуживающий восхищения и оправдания.

Писатель настойчиво подчеркивает романтически-героический характер устремлений людей, искренно преданных идее революции, готовых ради этой идеи пожертвовать своей жизнью без сожалений и размышлений. Революция освящена именно чистотой и бескорыстной преданностью ее делу молодых людей, отдававших за нее свои жизни. У революции есть своя светлая правда: “правда чистых, высоких идеалистов, отрекшихся от благ личной жизни, ради блага общего, и тем окруживших самую идею революции ореолом святости и красоты” [2]. Хождения в народ не удались, и тогда родилась новая сила в русской революции, новые люди, отважившиеся на индивидуальный террор. В “Свидетеле истории” изображается крайнее крыло эсеровской партии, группа эсеров-максималистов во главе с Оленем, который организовывает отдельные террористические акты с целью уничтожения самодержавия. Это образ фанатично преданного революционному террору человека, написанный Осоргиным с большой симпатией, как бы вмещает в себя черты революционно настроенных героев тургеневской “Нови”. В Олене можно увидеть нечто, напоминающее облик организатора народников Василия Николаевича и Маркелова, а также отметить определенное его сходство с Алексеем Нежановым (у них даже имена одинаковые: Оленя также иногда называли настоящим именем – Алешей). Ведь Тургенев чутьем большого художника дал собирательный портрет революционера, уловив самые характерные, хотя и максимально обобщенные его черты. При этом герои Тургенева не имели конкретных прототипов, а характеры Осоргина преимущественно предполагали под собой реальных деятелей русской революции, хотя необходимо уточнить, что герои Осоргина не были точными копиями революционеров. Следуя задачам художественного произведения и желая донести до читателя исключительный героический и подвижнический пафос их деятельности, писатель не воспроизвел, например, действительных размеров и следствий покушения на министра, имя которого не указано в романе, и не “замарал” любовной связью Наташу и Оленя.

Прототипом Оленя был социалист эсер-максималист Михаил Соколов по прозвищу Медведь, который, по воспоминаниям очевидцев, отличался преступно легким отношением к своей жизни и к жизни других людей. В романе Осоргин так говорит об Олене: “Он не тратит часов и дней на теоретические споры и рассуждения; ежеминутно рискуя головой, он готовит страшный удар власти, с которой борется, зная, что при этом могут погибнуть люди, ни в чем не повинные. Он следует приказу своей совести, не позволяя себе лишних рассуждений. И он имеет на это право, потому что всегда готов быть первой жертвой и за все понести ответственность” [2]. Но какая же ответственность перед людьми может быть после смерти, о загробной же ответственности у революционеров, не верящих в Бога, и речи быть не могло. Прототип Оленя, Соколов, подготавливал вместе со своей соратницей Н.Климовой, выведенной Осоргиным в романе под именем Наташи, террористический акт на Аптекарском острове, целью которого было убийство А.И.Столыпина. В действительности же при взрыве погибли более тридцати человек, большинство из них были случайные лица, в их числе были и дети владельца дачи. Ранены были также дети самого министра, его старшая дочь осталась на всю жизни калекой, у маленького мальчика было переломано бедро, по удивительной случайности физически не пострадал только сам Столыпин.

Но, тем не менее, образ Оленя – один из самых привлекательных в романе. Эсер-максималист, безжалостный и беспощадный, смелый и мужественный, преодолевающий любые препятствия, не гнушающийся самыми дерзкими поступками ради общей идеи и поставленной цели, берущий грязную работу на себя и несущий за все ответственность, Олень представляется думающим и чувствующим человеком, понимающим значительно больше, чем это могло быть удобным в его положении. Убивая людей, он переступает через себя, осознавая, что “убивать и умирать не так просто” [2]. Жестокость и беспощадность, с которыми он идет на убийство, его фанатичная ослепленность стоящими перед ним огромными и опасными задачами сближает его с тургеневскими Василием Николаевичем и Маркеловым. Олень дерзко грабит банк, а потом эти деньги пускает на партийные нужды, он убивает в лесу агентов московской охранки и не прощает себе ошибки, что не убил до смерти человека, он посылает на смерть людей и не чувствует раскаяния и жалости, потому что революцию в белых перчатках не делают.

Но внешне очень сильный, цельный, не сомневающийся, в глубине души Олень – человек мучающийся и глубоко уставший. Уставший от постоянных преследований, от переодеваний и маскировок, от побегов и от убийств, крови, бомб, жертв и палачей. Он устал от одиночества и отсутствия любви, устал от бесконечности и, в сущности, бесполезности такой борьбы, в которую он верил и не верил одновременно. Ведь обреченность своей деятельности он не только понимал, он чувствовал это всем своим сердцем. И в этом есть черты, напоминающие тургеневского Нежданова, которого изнутри точил какой-то червь, не дающий ему покоя. Вот такой “внутренний червь” точил и Оленя, осознающего быстрый конец свой борьбы. Топор, который валится из некрепких рук Нежданова и поднимать который в его понимании не

было даже смысла, берет в свои сильные руки Олень, по сути, совершая то самоубийство, от которого отказался Нежданов: "Или уж точно взять топор?.. А на кого идти, с кем, зачем? Чтобы казенный солдат тебя убубухал из казенного ружья? Да ведь это какое-то сложное самоубийство! Уж лучше же я сам с собой покончу" [5, IV, с. 312–313]. Однако поднятый Оленем топор, вернее, уже динамит, ни счастья, ни удовлетворения ему не приносит. Если бы не решительность и отчаянная смелость, с которой он осуществлял свои замыслы, можно было бы сказать про него, как про Нежданова, что у него "сердце нежное". Осоргин неслучайно, рисуя портрет Оленя, подчеркивает, что на его строгом лице была добрая и детская улыбка. И именно человеческое движение души стоило Оленю жизни, когда он на мгновение остановился возле просящего милостыню нищего, чтобы подать ему копейку, и был в этот момент схвачен полицией. Тургенев подчеркивает особенную нервность Нежданова, лицо у Оленя было красивым и тоже "очень нервным", у него постоянно подергивалась щека, что было его отличительной приметой, выдавшей его полиции. Нервность героев вызвана многими обстоятельствами. Но общей причиной их нервозного состояния является избранная ими деятельность, становившаяся все более невыносимой для их внутреннего чувства, что и привело их обоих к смерти. Важным для понимания сложности характера Оленя видится его разговор с Наташей накануне террористического акта. Они рассуждают о смерти и насилии. Для Наташи насилие – необходимость, без него нет результата борьбы. Но Олень не соглашается с ней: "А мы говорим, что боремся с насилием во имя свободы" [2]. У Оленя просыпается лежащее на дне его души морально-нравственное понятие того, что насилие и свобода – две совершенно разные вещи. И свобода не покупается ценой гибели ни в чем не повинных людей. Ощущение усталости от жизни также мотивируется в романах Тургенева и Осоргина схожими причинами: Нежданов не знал, как и к чему приступить, не верил в успех дела, а Олень хотя и знал, но тоже понимал неэффективность и обреченность предпринятых усилий. "Чувство странной усталости души", владеющее сердцем Нежданова, оказалось знакомым и Оленю, который особенно ощущал ее накануне своего ареста. Образовавшаяся вокруг него пустота, множество погибших людей, переступленная черта человеческих возможностей сжимали сердце революционера, как жандармы сжимали вокруг него свое кольцо. Душевная пустота и отчаянная покорность Оленя перед смертью сродни неждановской обреченности и одиночеству перед его самоубийством. Олень "все больше чувствовал, что силы подорваны" [2], и чувствовал он это давно, еще когда делился этими мыслями со своим товарищем по партийной борьбе, несчастным и загнанным в угол Морисом, которому говорил с сожалением: "Мы недолго продержимся, Морис, нам не стоит считаться" [2]. А Нежданов в одном из последних своих писем к другу Силину с горечью утверждал: "Куда ни кинь – все клин! Окургузила меня жизнь <…> Впрочем, я чувствую, что это долго не продлится…" [5, IV, с. 313]. Есть еще одна черта, психологически сближающая героев Тургенева и Осоргина. Это их отношения с женщинами. Ни Нежданов, ни Олень, по сути, не знают женской любви. Нежданов по понятным причинам не обращает внимания на влюбленную в него народницу Машурину, но и в чувствах своих к Марианне он не уверен. Инициативу, как всегда у Тургенева, проявляет женщина, но в данном случае писатель подчеркивает, что Марианна видит в нем не столько мужчину, сколько собрата по несчастью ("мы оба одинаково несчастливы") [5, IV, с. 209] и товарища по интересам, по общему делу ("…я в вашем распоряжении <…> я хочу быть полезной вашему делу <…> я готова сделать все, что будет нужно, пойти, куда прикажут <…> я всегда, всею душою, желала того же, что и вы…" [5, IV, с. 219]. Поэтому их чувства не носят любовный характер, это дружба, жалость и одиночество, но не любовь. Во время объяснения они лишь жмут друг другу руки и говорят о делах; решившись бежать вместе из дома, она просит его, чтоб он взял ее руку: "… только не целуй ее – а пожми ее крепко, как товарищу, как другу…" [5, IV, с. 263]. То же самое происходит во время "супружеской сцены" между Оленем и Наташей. Поселившись вместе как супруги для выполнения партийного задания и чувствуя большую симпатию друг к другу, они не позволяют себе ничего личного. В момент возможного объяснения они говорят лишь о предстоящем деле, ведь революционеры не могут позволить себе любовь: "Если принять это – тогда они оба должны изменить делу, бежать, устроить свою маленькую частную жизнь, ненужную и стыдную. Тогда, значит, все это вообще было ложью, а оба они – молодые супруги, проживающие награбленные деньги!! Рядом в постели – и рядом умирать. Выиграть любовника – и проиграть Оленя. И проиграть, конечно, себя" [2]. Любовь под аккомпанемент смертей, лицедейства, обмана и всей их двойной фальшивой жизни – такая любовь даже для таких отчаянных и не ценящих жизнь людей – слишком большое испытание. Кроме того, Наташа все-таки "любит в нем вождя и верного товарища", а не мужчину, а Олень, хоть и видит в ней красивую женщину, но прежде всего он руководитель, вождь, "который все может и все освещает своим личным участием. Это и есть его высокая любовь, и в этом страшная его сила" [2]. Так общее дело закрывает от них личное, но, не имея представления о счастье личном, можно ли построить абстрактное счастье для других людей? Над этим вопросом задуматься им не пришлось, потому что смерть Оленя и арест Наташи навсегда разъединили их, как смерть Нежданова положила конец его мучительным отношениям с Марианной.

Тургенев в письме к студентам, написанном 19 (31) марта 1879 г., воодушевленный русской молодежью, стоящей, по его мнению, на хорошей дороге, отмечал, что эта "хорошая дорога" должна привести, по его мнению, "к желаемой всеми нами цели: к преуспеянию и упрочению нашего дорогого отечества, русской мысли и русской жизни" [7, XII, с. 674]. Тургенев ошибся, потому что его романти-

ческое и либерально-цивилизованное видение преуспевающего отечества абсолютно не совпадало с представлениями о таком отечестве революционеров-социалистов, пришедших на смену народникам. Их залитый кровью путь изначально закрыл дорогу к процветанию Родины. Осоргин в своих романах показал этот жестокий и бесчеловечный путь, по которому пошла революционная молодежь в XX веке. Но в таком пути писателю виделась единственная возможность для России стать другой страной, поэтому жертвы, принесенные революционерами, для него связывались с героизмом и подвижничеством. Бескорыстно и с твердой верой отдать свою жизнь ради великого дела – в этом непреходящее значение подвигов людей сильных и отважных духом. Но Осоргин никогда не останавливался в своих размышлениях над справедливостью мироустройства. Он, освящая идею революции в своей исторической дилогии, был охвачен самим духом революционности, который, по его мнению, всегда свободен и чист. Для него в революции заключался смысл человеческой жизни, вечно обновляющейся и прекрасной в своих новых открытиях. Во "Временах" Осоргин объяснял свою позицию: "Для меня революция – вечный протест, вечная борьба с насилием над личностью, во всякий момент, во всяком строе, и я не зову этим именем защиту позиций, занятых новыми властителями. Революция – крушение, а не остановка и не строительство. Величайшая ересь – мыслить ее "перманентной" в смысле охраны и созидания нового государственного строя. Взявший власть – уже враг революции, ее убийца, основоположник контрреволюции. Наша история это подтвердила. Все это я знаю, но знание не окрасит заново поблекшего знамени и не спасет от натиска противоречий; крах прежних духовных ценностей неизбежен" [1]. Постепенно он, не отрекаясь от идеалов своей молодости, все же приходил к их переосмыслению, подходя к пониманию тщетности насильственного устроения счастья миллионов. Еще позже, продолжая мучиться над смыслом прожитой жизни, в "Письмах о незначительном" он отметит: "Таковы, в сущности, все планы и проекты устроения человеческого счастья: выигрыш в будущем ценою несчастья в настоящем, вечное пожертвование реальными благами ради призрачного благополучия предполагаемых единиц или масс, которые будут в свое время приглашены поступить так же. Теория искупительных жертв, которая сама по себе, могла бы быть весьма высокой и достойной, если бы за ней не стояло принуждение" [4, с. 41].

Таким образом, два больших свободолюбца, Тургенев и Осоргин, шедшие по жизни разными путями и придерживающиеся различных взглядов, признавали и отражали в своих произведениях романтическую основу революционных порывов молодого поколения. Но в конечном итоге писатели сошлись в главном. Они оба пришли к утверждению жизни в ее духовной основе. Человечество в своих планах об устроении благополучной жизни должно опираться на гуманистические морально-нравственные ценности, главные из которых, составляющие смысл человеческой жизни, – это свобода, красота, любовь, искусство и поэзия.

Литература

1. Осоргин М. А. Времена [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/o/osorgin_m_a/text_0070.shtml
2. Осоргин М. А. Свидетель истории [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: //lib.ru/RUSSLIT/OSORGIN/svidetel.txt
3. Осоргин М. А. Книга о концах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/o/osorgin_m_a/text_0060.shtml
4. Осоргин М. А. Письма о незначительном / М. А. Осоргин. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1952. – 428 с.
5. Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 10 т./ И. С. Тургенев. – М. : Госуд. изд-во художественной литературы, 1962. Тексты цитируются по этому изданию: римская цифра указывает том, арабская – страницу.
6. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. Письма : в 13 т., 15 кн. / И. С. Тургенев. – М. ; Л. : Издание Академии наук СССР, 1961–1968. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием римской цифрой номера тома, арабской – страницы.
7. И.С.Тургенев. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. / И. С. Тургенев. – [2-е изд., исправл. и дополн.]. – М. : Наука, 1978–1986.
   Т. 12. – 1986. – 814 с.

УДК 821.111.09

БЕКОНІАНСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ХИБИ ЯК ОБ'ЄКТИВНИЙ КОРЕЛЯТ ЕЛІОТОВОГО ПРОЧИТАННЯ "ГАМЛЕТА"

Михед Т.В.

Аналізується критична оцінка Т.С.Еліотом трагедії Шекспіра "Гамлет". Пропонується уточнення мотиву божевілля, а також обґрунтування зволікання Гамлета з помстою крізь призму беконіанського концепту хиби.
Ключові слова: Еліот, Шекспір, Гамлет, Бекон, божевілля, хиба.

Проанализирована трактовка Т.С.Элиотом шекспировского "Гамлета", уточнены мотивация безумия и промедления с местью на основании привлечения бэконианской концепции ошибки.
Ключевые слова: Элиот, Шекспир, Гамлет, Бэкон, безумие, ошибка.

The article deals with examination of Eliot's concept of Shakespeare's Hamlet as a play and as a hero. New motivation of revenge and its delay is proposed due to Baconian concept of error.
Key words: Eliot, Shakespeare, Hamlet, Bacon, madness, error.

One thing we do not need is more interpretations of literary works.
Jonathan Culler

Однією з іманентних характеристик історико-літературного процесу є нові інтерпретації класики, вістря яких найчастіше спрямоване на найбільш канонізовані постаті. Першість серед них належить Шекспіру, із зазіхання на сакралізований статус якого починає заледве не кожний причетний до літератури. Позачасова сучасність Шекспіра – причина ставлення до нього та його творчості як актуальної, модерної та інспірацій новітніх конструктів концепту "Шекспір" крізь призму сучасних ідеологій і художніх практик. Особливої актуальності це набуває в Англії, де "bardolatry" (Дж.Б.Шоу), як один з абсолютизованих та впливових складників національного канону, лежить в основі національної культурної традиції, залишаючись до всього головною точкою референції, згідно з якою неминуче визначається самоцінність будь-якої художньої практики.

З цією проблемою зіткнулися на початку XX ст. й англійські модерністи, у рецептивному просторі яких Шекспір теж назагал фігурував як незаперечний авторитет – ідеальне втілення національної культурної традиції та ментальності, екзальтоване захоплення яким не дозволяло розгледіти ті аспекти його творів, що уможливилися за специфічної візії модернізму [15, с. 10]. Загадково протеїстичний образ Шекспіра як моделі чи навіть архетипу літературного генія на початку минулого століття викликав суперечливу реакцію літературної громади: по-перше, як такий, чиє центральне місце в каноні і важливість для національного літературного процесу та літературознавчих студій приймались як аксіоматична даність, і, по-друге, як ключовий фактор і фокалізуючий оператор модерністських дискусій стосовно проблеми автора, аксіолізації суб'єктивності з притаманними їй мотивацією суб'єкта й атрактивністю об'єкта, гендерної ідентичності і т.д.

Відчуваючи потужну співприсутність Шекспіра в новочасному літературному просторі, глава англійських модерністів Т.С.Еліот 1936 р. заявив: "Наше завдання … – подолати вплив Шекспіра… Намагаючись писати драматичну поезію, я виявив: у якому б розмірі я не працював, варто було моїй увазі ослабнути, як, "опритомнівши", я бачив, що написав погані шекспірівські білі вірші" [цит. за: 12, с. 54]. Різні форми творчого діалогу Т.С.Еліота з Шекспіром та шекспірівською традицією плідно досліджувалися зарубіжними науковцями (див., наприклад, [5]), але окремі суттєві перипетії цього в багатьох сенсах цікавого дискурсу потребують уточнень і коригувань. Зокрема, критиковане Еліотом непереконливе зображення Шекспіром помсти та зволікання Гамлета при її здійсненні вперше розглядаються крізь беконіанську концепцію *хиби* як фактору втілення термінальної структури дискурсу "помсти" в трагедії Шекспіра "Гамлет", суттєво уточнюється і смислове наповнення мотиву божевілля.

***

Знання дарує образ і обманює,
Адже той образ – щохвилини інший,
І кожна мить – нова і несподівана оцінка
Всього, чим ми були.
Т.С.Еліот. Іст Коукер

Діалог Т.С.Еліота з Шекспіром має свою тяглість і сюжетику. В досить ранньому віці він заледве не достеменно знав твори Шекспіра, про що свідчить лист його матері, написаний 1905 р. до директора Milton Academy [цит. за: 15, с. 21]. Зі свого боку, Еліот 1936 р. звірявся, що, "як учень, єдине задоволення, яке отримав від Шекспіра, це те, що закінчив його читати. Якби я був більш незалежним хлопчиком, то взагалі б відмовився його читати". Більше того, Еліот прямо заявив, що його дратує беззаперечність місця Шекспіра в центрі західного канону, незаплямований авторитет досконалого в усьому класика [цит. за: 15, с. 53].

Стосунки з класиком у випадку Еліота ускладнювали фактори глибинного порядку, зокрема, обставини його особистого входження в англійський культурний простір. Не надто помітна, на наш погляд, різниця між англомовними американцями й автентичними англійцями для Еліота була серед головних у ставленні до Шекспіра. Нагадаю, що той же Діккенс, подорожуючи Штатами 1842 р., завжди мав при собі томик Шекспіра, який слугував для нього "джерелом невимовної насолоди, що сприймалося американцями як особиста образа" [6, с. 153–154]. Приблизно ту саму чужість соціальним та культурним конвенціям Британії відчував спершу й Еліот: "Але пам'ятайте, що я – метек, іноземець, і що я хочу зрозуміти вас, і все ваше минуле, і ваші традиції. Я хочу бути щирим – бо ці намагання такі важливі у стосунках з вами – це дуже важко для мене – і через моє походження, і через мою недовірливу й боягузливу упередженість. Втім, я можу й просто продемонструвати, що я – дикун" [12, с. 31]. Цей уривок з листа Еліота 1919 р. до Mary Hutchison передає, хай проминуще й короткочасне, але гостре занепокоєння відчуттям власної алієнованості в лондонських літературних колах. Еліота настільки непокоїла реальна небезпека отримати тавро дикуна, що він двічі алюзивно вихлюпнув цю емоцію в епіграфах, запозичених з роману Дж.Конрада "Серце темряви" (1902) (принагідно зазначимо доречний ужиток жаданого митцем "об'єктивного кореляту" для адекватного втілення емоції). Варто згадати, що Еліот вважав книгу Конрада вражаючим взірцем майстерного художнього зображення емоції жаху перед лицем всеохопного і всевладного зла [16, с. 102]. Тож спершу за епіграф до "Безплідної землі" (1922) правив знятий перед публікацією вигук: "The horror! The horror!"

1925 р. в епіграфі до поеми "Порожні люди" з'являється алюзія на цей вираз із роману. Говорячи про "порожніх серцем" людей, Конрад зауважує, що вони приречені залишатися такими й до того ж нездатними усвідомити власну кенотичну сутність. Знанням істини обдаровані одиниці, серед них і Куртц, чужий білий серед чорношкірих африканського континенту, який перед смертю спромігся зустріти одкровення "вищої миті знання" вигуком "The horror! The horror!", що так багато значив для Еліота. В епіграфі залишилися тільки спотворені неправильною вимовою слуги Куртца слова: "Міста Куртц – він помер" [4, с. 86]. Вражаюча алюзія, за якою жах алієнованості й знання останньої несхибної істини.

Еліот недовго залишався у становищі куртціанського аутсайдера, що збожеволів від розуміння "the horror" сучасної цивілізації. Він був свідомий проблем модерної літературної культури, навіть більше – цивілізації, віднайшов і свої засоби порятунку від ентропії здеградованості. Есе "Традиція й індивідуальний талант" (Tradition and Individual Talent, 1919) та "Гамлет і його проблеми" (Hamlet and His Problems, 1919) були не тільки спробою втручання "метека" в структуру англійського канону, але, що важливіше, переоцінки шекспірівської драми як найбільш значимої компоненти національного міфу. Нагадаю, що есе про Гамлета структурно входить до програмової для Еліота збірки теоретичних праць "Священний ліс" (The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism, 1920/22). За задумом митця, це зібрання мало, з одного боку, кардинально вплинути на модус літературно-критичного мислення доби, представивши чітко структуровану й аргументовану філософсько-культурологічну систему. З іншого ж, що для нього було не менш важливо, він, американець, власне метек, що за кілька років (1926) перейде в англіканство й стане громадянином Великої Британії, цими есе претендував не тільки на чільне місце в системі сучасної англійської літературної культури, але класика, який на рівних веде діалог хоч би й з "бардом". Ймовірно, й через це за всієї суперечливості й амбівалентності ставлення Еліота до Шекспіра шекспірівський дискурс у його творчості є чи не найголовнішим, не поступаючись Дантовому за частотністю референцій.

1920 р. оприлюднивши есе "Гамлет та його проблеми", Еліот шокував сучасників категоричною констатацією: "Далека від Шекспірових шедеврів, ця п'єса (Гамлет), переконаний, його художня поразка" [13, с. 98]. Причиною творчого провалу "Гамлета" Еліот назвав відсутність "об'єктивного кореляту" (objective correlative), концепцію якого розробив, виходячи з аналізу цієї п'єси. Тож "об'єктивний корелят" – це "сукупність предметів, ситуація, низка подій, що стануть формулою тієї особливої емоції; так, що коли подаються зовнішні факти, які мають відповідно завершитись чуттєвим переживанням, емоція одразу виникає" [13, с. 100]. За Еліотом, "об'єктивний корелят – це єдиний спосіб виразити емоцію у художній формі", "художня відповідність коріниться у цій повній адекватності зовнішнього та емоції; і це саме те, чого бракує у "Гамлеті" [13, с.100–101]. Про що саме говорить Еліот? Він був переконаний, що більшість читачів п'єси жадають розгадки таємниці "Гамлета", вирішують для себе проблему його божевілля або нерішучості в діях. При цьому, намагаючись зрозуміти Гамлета, читач неминуче адаптує його принагідно власної метальної та психофізіологічної моделей, наділяє власними інтенціями, спотворюючи задум Шекспіра. Це спіткало "Гете, який зробив з Гамлета

Вертера; це сталось і з Кольріджем, який зробив з Гамлета Кольріджа; і, певно, жоден із них, коли писав про Гамлета, не пам'ятав, що його перше завдання – вивчити твір мистецтва" [13, с. 95].

Студіям визнаних європейських мислителів Еліот протиставляє сучасні дослідження Шекспіра, "невеликі книжечки" таких собі панів Дж.М.Робертсона і Столла, які "намагалися у правильному напрямку скерувати критичне вивчення "Гамлета", закцентувавши увагу на проблемі залежності п'єси від попередників: "Гамлет" – це стратифікація, що репрезентує зусилля ряду людей, кожен з яких у міру сил використовував твори попередників" [13, с. 96]. Тож присутність загадок та аномалій у творі Шекспіра можна віднести й на рахунок цього.

Для підтвердження своєї позиції Еліот аналізує трагедію Шекспіра в історичній перспективі, текстуально зіставляючи її з п'єсою про Гамлета Томаса Кіда, і робить висновок: як і п'єсу Кіда, твір Шекспіра, теж написаний у традиції єлизаветинської драми помсти, створено відповідно до художніх завдань та поетикальних принципів цього жанру. З цієї причини, як вважав Еліот, мотив помсти у ранніх творах Кіда є драматично та сюжетно обґрунтованим, а Шекспірів Гамлет – і як п'єса, і як характер – виявився творчою невдачею саме через недостатню зосередженість на розвитку цього мотиву. Еліот зазначає: "… є мотив набагато важливіший за помсту і який цілковито його "затлумлює": відкладання помсти не мотивується необхідністю або нагальністю, та й ефект від "божевілля" не заспокоює короля, але збуджує його підозри" [13, с. 97]. (Про обов'язковість мотиву удаваного божевілля в ренесансній драмі помсти див.: [18].)

Еліот побіжно, але, як завжди, влучно зачепив два питання, що є об'єктом постійного дисутування шекспірознавців – це мотив "божевілля" і проблема рефлексивно обумовленої нерішучості Гамлета. Доповнення спектру їхнього потрактування крізь уточнення концептуальної парадигми божевілля та пов'язаної з нею філософією хиби у версії Ф.Бекона ми і ставимо своєю метою.

Ф.Бекон і сьогодні має доволі апологетів його авторства як "Шекспіра": "Якщо ми маємо шукати Шекспіра поза Шекспіром, то єдиний можливий кандидат – Френсіс Бекон" [14, с. 15]. За всієї ймовірної хибності цієї версії це не означає, що Шекспір-драматург був далеким від філософських проблем свого часу, зокрема, розмислів такого видатного співвітчизника, як Ф.Бекон, що входили до кола тем, обговорюваних освіченими сучасниками, яким і адресувалися п'єси. Ті пазли "Гамлета", які, ми, як свого часу і Еліот, вважаємо недоглядом чи неуважністю Шекспіра, сучасники розуміли без зайвих пояснень. Один приклад a propos. Наприкінці XX ст. у шекспірознавстві актуальним стало питання незацікавленості Гамлета у королівській владі: чому він фактично не має претензій до того, що Клавдій став королем, хоч, як син убитого короля, мав би успадкувати престол? Єдиний раз у V акті п'єси Гамлет мимохідь зауважує, що Клавдій "popp'd in between the election and my hopes", виявивши хоч якийсь, зрозумілий для спадкоємця інтерес до влади. Сигніфікат "the election" (вибори) апелював до прийнятої в Данії приблизно з 1300-х років процедури виборів короля, у якій брали участь придворні і вища знать. За цих умов принц був лише одним із можливих претендентів, чим і скористався Клавдій, влаштувавши проведення виборів до приїзду Гамлета. Глядачі Шекспіра, представники нобілітету, були обізнані з процедурами престолонаслідування в європейських країнах і не потребували необхідної сьогодні інформації.

Важливим для розуміння створених Шекспіром модусів божевілля і нерішучості принца, які сприймалися сучасниками як безумовно доречні й обґрунтовані, є визначення ймовірного часу дії в трагедії. Гамлет з припустимою історичною похибкою – майже сучасник Шекспіра. Він – студент Віттенберзького університету, заснованого у XVI ст., про що знов-таки знала освічена публіка. Фауст з однойменної трагедії Крістофера Марло, ще одного ймовірного претендента на авторство Шекспірових п'єс, зрікаючись книжного знання, каявся: "O would I had never seen Wittenberg, never read a book!"

Близьким за духом до Фауста Марло постає Гамлет, дотепний, розкутий, обізнаний в європейських науках – утілення нового типу ренесансного мисленика. Він і філософ-гуманіст, і філолог, переповнений знанням про світ і людину, яке невимушено розсипає в хльостких і водночас глибоких афоризмах. Хоч Гадамер і вважав, що "в науці слово "мода" звучить дуже погано", але у XVI ст. саме відчуття надміру знання спровокувало моду на безумство. Гра в удаване божевілля захопила розумників і гострословів, і, наприклад, Еразм Роттердамський, проспівавши "Похвалу глупоті", не мав сумніву, що "вищою нагородою для людей є певний вид безуму". З кінця XVI ст. божевілля стає формою, співвідносною з розумом, – одне вимірюється другим. Власне, божевілля розуміється як одна з форм екзистенції розуму і набуває самоцінності, лише опинившись у просторі розуму [див.: Грицанов А. Безумие / А. Грицанов // История философии : энциклопедия. – Минск, 2002. – С. 90–91]. Згідно з М.Фуко, "істина божевілля стала одним з ликів розуму, завдячуючи якому він отримав ще більшу впевненість у собі". З пульсацією автосугестії в обширі амплітуди – ум = без-ум – прийшло розуміння: "Ніщо так не суголосить розуму, як його недовіра до себе" (Паскаль). Гра в божевілля стає зворотною стороною абсолютизації непересічного розуму, зберігаючи й у цьому разі відкриту умоглядним рефлексіям привабливість індуктивного пошуку. Як каже Полоній, "якщо це й божевілля, то в ньому є певна система" [9, с. 211]. Усвідомлення дволикості, а надалі антиномічної дихотомії всього сущого стає знаком доби, мислення якої розривається між полюсами "знання" – "божевілля": "Зірвавши маску з Силена, побачиш якраз зворотне тому, що уявлялося з першого погляду" [8, с. 78].

Невідповідність сутнісного і зримого тривожить Гамлета, який відмовляється довіряти побаченому: "Здається? Я не знаю цього слова!" [9, с. 176]. Вільній і розкутій свідомості Гамлета притаманне характерне для ренесансної доби нестерпне й нестримне до розплати смертю бажання знати, а не просто вірити, довіряти, вірувати. Удаване божевілля дозволяє вислизнути з-під контролю закону й ритуалу, що регламентують поведінку

Данського принца. Вихід за їхні межі перетворюється на спосіб вивільнення прихованого й контрольованого "я", що самореалізується в провокативних імпульсах нав'язливої замежової ідеї – це одержимість словами Привида, який не дає знання, але інфікує свідомість Гамлета підозрою і сумнівом. Привид контекстуально емблематизує ренесансне сум'яття у ставленні до знання: з ним пов'язане не тільки питання довіри до його слів, а й питання довіри Гамлета до власного розуміння життя, його адекватної перцепції. Після другого заміжжя матері Гамлет бачить світ у викривленій, розмитій перспективі, коли реальність, втративши чіткі контури моральності й загальноприйнятих норм, постає химерно подвоєною. Свідомість Гамлета, замкнена в лабіринті подвоєних дзеркал – реальність-поява привида, герой-блазень, маска-сутність, жертва-злочинець, дія-не-дія і т.д., знаходить парадоксальний вихід у створенні штучної пастки – "мишоловки", штучність якої має підтвердити реальність життя, як удаване божевілля – достовірність діяльності розуму.

"Божевільні" слова і вчинки Гамлета руйнують врівноважену придворним ритуалом суголосну гармонію загального лицемірства. Удаваний безум Гамлета – це вищий злет його свідомості, яка безупинно "розмислює про…", якщо скористатися терміном Гуссерля. У дискретному полі божевілля Гамлета розриви, паузи, лакуни наповнюються смислом істини. Інтенціонально структуроване божевілля визначає зміст і напрям раціональних дій Гамлета. Але гра в без-ум – це тонке й небезпечне мистецтво думання і маніпулювання, гра на тонкій межі не тільки життя й смерті, але й безодні справжнього без-уму, куди непомітно для себе ізслизнув ум Офелії.

Гамлет, знаючий, покликаний темперувати новий модус буття, тож змушений етос сумніву регулювати й контролювати етосом раціо. Перебуваючи у постійних сумнівах і потребуючи нових, ще переконливіших доказів, Гамлет ставить низку експериментів, перш ніж утілити вербальні накази Привида. За гримасами традиційних соціальних масок та незворушністю "ідолів" (Гамлетове звертання до Офелії) він прагне побачити ту, другу іпостась, ймовірно, істинну. Тож Гамлет моделює ситуації та відбирає з них ті факти, що, пройшовши крізь мисленнєву матрицю його свідомості, стануть несхибною основою для розгортання подальших рефлексій і беззаперечних у своїй сутності висновків. Як писав Ф.Бекон, треба "знати чітко та очевидно, а не покладатися на гарні передчуття". Йому у "Дванадцятій ночі" вторує Шекспір: "There is no darkness but ignorance". Свідомість Гамлета спрямована на моральну оцінку не тільки об'єктів думки чи перцепції, а й на акт самого осмислення цих об'єктів – для нього важить спроможність мислення розпізнавати емоційні наслідки його власної активності: "there is nothing either good or bad but thinking makes it so" (II. 2.22).

Про дивовижний збіг концепцій, тотожне трактування ідей Аристотеля, вербальні паралелі, включно з "вологою думкою", у творах Бекона і Шекспіра писав ще С.Джонсон, автор першого шекспірівського словника. Але беконіанська концепція хиби, як ймовірної мотивації зволікання Гамлета, допоки залишалася поза увагою дослідників.

Питання співвідношення істини і хиби набуло особливої актуальності у Новий час, суттєво скоригувавши картину універсуму (див. [7]). Принципова відмінність у трактуванні мислительного процесу Нового часу порівняно з попередньою добою, за твердженням П.Гайденко, полягає у визнанні мисленнєвої діяльності не просто як об'єктивного процесу, відображеного в античному Логосі, а й суб'єктивно усвідомлюваного процесу, невід'ємного від мисленика [3, с. 117]. Гамлетівське "Ну, прокинься, мозку!" було маркером початку розумової діяльності, що на шляху до істини могла збитися й на манівці хиби, адже єдиними критерієм істинності залишалася кореляція очевидного з самим розумом. Як Ф.Бекон порівнював розум із дзеркалом, в якому відображається природа [1, с. 322], так Гамлет, повчаючи акторів, закликає їх "тримати, так би мовити, дзеркало перед природою…" [9, с. 232] для відтворення істинної сутності речей. Джерелом помилкових суджень, за Ф.Беконом, можуть стати усвідомлено або ні хибно застосовані слова ("Погане й недоладне виставляння слів дивним чином впливає на розум"), віддаленим відлунням яких звучить Гамлетове: "Слова, слова, слова" [9, с. 211]. Наведена теза Бекона висловлена у "Великому Відновленні", де він розробив відому концепцію "ідолів", серед яких і "ідол театру". Йдеться не тільки про дволикість лицедійства, але головне – про потенційну здатність цього "ідола", непомітно проникаючи у свідомість у процесі природних зв'язків та спілкування, так само непомітно деформувати свідомість.

Тож Гамлет, конструюючи, власне, систему різноманітних експериментальних дискурсів – ситуативних та писемних, – прагне інтеграції дискретного сенсорного досвіду, раціональним узагальненням зводячи можливість хиби до мінімуму. Це, як відомо, одна з причин його зволікання з помстою. Проте є й друга, теж підказана Беконом, який вважав, що притаманний людині потяг до істини інспірує безкінечність процесу пізнання, що не дозволяє їй вчасно зупинитися: "Людина радше вірить в істинність того, що їй подобається. Вона відкидає важке – оскільки немає терпіння продовжувати дослідження; тверезе – оскільки воно стримує надію; вище в природі – через пихатість та презирство до нього, щоб не сталося так, що розум поринає в ненадійне; парадокси – через загальну думку оточуючих Нескінченним числом способів, інколи непомітних, пристрасті заплямовують та спотворюють розум" [2, с. 22]. Це розуміє і Гамлет: "Так роздум робить боягузів з нас" [9, с. 228], іронічно сподіваючись, що хоч би "філософії пощастить" "докопатись" до істини [9, с. 217]. Втім, йому випало досягти епістемологічного самовладання, визнавши в останніх мовлених словах обмеженість доступного знання: "the rest is silence" (V. 2. 363).

Т.С.Еліота екзегеза Шекспірової п'єси, зрештою, привела до визнання енігматичної природи трагедії, притаманної їй непізнаної звабної глибини, художня вартісність якої робить її "Моною Лізою літератури" [3, с. 99].

Нерішучість Гамлета, як відомо, знайшла трансформоване відображення в художньому просторі Еліотової "Пісні кохання Дж.Альфреда Пруфрока" (1915). Не ставлячи за мету вичерпну таксономію шекспірівських ремінісценцій та алюзій, зупинюся лише на значимих для цієї розвідки. Вже епіграф до поеми привертає увагу до можливих маркерів "Гамлета". Вислів "Якби я знав, що бачу тут людину,/ Яка відсіль ще вернеться до світу..." належить привиду Гвідо де Монтефельтро, герою Дантової "Божественної комедії", який промовляє до Данте тільки тому, що вважає його так само мертвим і проклятим, і тому він ніколи не розкаже живим про побачене в потойбіччі. Пруфрок теж уважає себе проклятим, з гіркотою констатуючи: "Ні! Я не Гамлет, я не був ним зроду" [4, с. 31]. Він заздрить дієвості та рішучості Данського принца, що, за загальноприйнятої характеристики героя Шекспіра, має увиразнити масштаб його власної безвільності аж до патологічної неспроможності прийняти хоч якесь рішення: "То як же я посмію?" чи варіативність постійного рефрену: "А поза тим, чи варто, врешті решт,/ Чи, врешті, й справді варто..." [4, с. 30–31]. Пруфроку, як і Гамлету, не дають спокою питання, істинна сутність яких ховається за ідіотизмом пересічності – "Чи сховаю пліш під чуба..." і т.п., хоч ще "надійде час" "для сотні запитань без рішення.." [4, с. 29]. Без відповіді залишається й питання – чи вірити словам Привида, як і те головне, так і не вербалізоване Пруфроком, та й навряд чи він знайде його вирішення у "прогнилому" світі. Герой Еліота саме це знає напевне, бо "своє життя зміряв ложечками чайними" [4, с. 29]. У фіналі поеми Пруфрок, як свого часу Гамлет, теж лаштує театральну виставу, тільки от обирає для себе роль придворного, ймовірніше за все, Полонія. І, як такий, він знадобиться: "Пожвавлю дію а чи сцені дам зав'язку,/ Щось підкажу – знаряддя зручне, видно зразу..." [4, с. 31]. Як видається, Гамлетівський концепт виконав відведену йому в поемі Еліота роль "об'єктивного корелята" провідної емоції Пруфрока – знесилене втомою власної нерішучості й неспроможності до дії передчуття миті істини, яка щойно привідкрилася: "Їхній спів – напевно, не для мене" [4, с. 32].

Через десятиліття після появи "Гамлета та його проблем" Еліот визнав, що його рання критика Шекспіра була "упередженою" [12, с. 31]. Вірогідно, що по-максималістському категорична оцінка Еліотом творчості Шекспіра була формою опосередкованої критики своїх творів, написаних між 1910–1918 рр., – власних перших спроб стратифікації суперечливих ідей та концепцій амбівалентних емоцій та фрагментів образів як пресупозиції конструювання гармонійного універсуму на кшталт Шекспірового.

Література

1. Бэкон Ф. Великое Восстановление Наук / Ф. Бэкон // Бэкон Ф. Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1971.
   Т. 1. – 1971
2. Бэкон Ф. Новый Органон // Бэкон Ф. Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1972.
   Т. 2. – 1972.
3. Гайденко П. История новоевропейской философии в ее связи с наукой / П. Гайденко. – М. : ПЕРСЭ, 2000.
4. Еліот Т. С. Вибране / Т. С. Еліот. – К. : Дніпро, 1990. – 198 с.
5. Красавченко Т. Т.С.Элиот о Шекспире / Т. Красавченко // Английская литература XX века и наследие Шекспира. – М. : Наследие, 1997. – С. 83–91.
6. Пирсон Х. Диккенс / Х. Пирсон. – М. : Терра, 2001. – 496 с.
7. Прокопов Д. Інтерпретація хиби у європейській філософії XVII – середини XVIII ст. : [монографія] / Д. Прокопов. – К.: ПАРАПАН, 2008. – 428 с.
8. Роттердамский Э. Похвальное слово Глупости. Домашние беседы / Э. Роттердамский . – М., 1938.
9. Шекспір В. Гамлет, принц Данський / В. Шекспір ; пер. Г. Кочур // Шекспір В. Трагедії / [пер. з англ.]. – Харків : Фоліо, 2004. – С. 165–310.
10. Шекспир В. Гамлет, принц Датский / В. Шекспир ; пер. М. Лозинский // Шекспир В. Избранное : в 2 ч. – М. : Просвещение, 1984.
    Ч. 1. – 1984. – С. 113–224.
11. Bell M. "Hamlet, Revenge!" / M. Bell // Hudson Review. – 51 (1998). – P. 310–328.
12. Drew E. T.S.Eliot: The Design of His Poetry / E. Drew. – New York : Charles Scribner's Sons, 1949.
13. Eliot T.S. Hamlet and His problems // Eliot T.S. The Sacred Wood. – London: Methuen&Co. LTD, 1960. – P. 95–103.
14. Friedman W. The Shakespearean Ciphers Examined / W. Friedman, E. Friedman. – Cambridge UP., 1957.
15. Halpern R. Shakespeare Among the Moderns / R. Halpern. – Ithaca ; N.Y. : Cornell UP, 1997. – 294 p.
16. Southam B. A Student's Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot / B. Southam. – London : Faber and Faber, 1977. – 140 p.

УДК 82.091

ТРИВЕКТОРНИЙ ДЕНДИЗМ ОСКАРА ВАЙЛДА ЯК КОНФЛІКТ ХУДОЖНИКА ІЗ СУСПІЛЬСТВОМ

Деркач Г.С.

У статті окреслено та проілюстровано конфлікт художника-митця з британським суспільством кінця XIX століття на прикладі дендизму О.Вайлда. Наголошено на особливостях дендизму письменника, виокремлено та проаналізовано три його складові: естетичний, політичний та моральний вектори.
Ключові слова: літературна рецепція, дендизм, естетизм, націоналізм, гомосексуалізм, конфлікт з суспільством.

В статье очерчено и проиллюстрировано конфликт художника с британским обществом конца XIX века на примере дендизма Оскара Вайлда. Акцентировано на особенностях дендизма писателя, выделено и проанализировано три его составляющие: эстетический, политический и моральный векторы.
Ключевые слова: литературная рецепция, дендизм, эстетизм, национализм, гомосексуализм, конфликт с обществом.

The article deals with the conflict of an artist and the British society at the end of the XIX century by the example of Oscar Wilde's dandyism. The peculiarities of Wilde's dandyism are highlighted. The author has outlined and analyzed its three vectors: aesthetic, political and moral.
Key words: literary reception, dandyism, aestheticism, nationalism, homosexuality, conflict with society.

Оскар Вайлд – англомовний письменник ірландського походження – одна з найбільш суперечливих у світовій літературі постатей. Він входить до числа п'ятдесяти найпопулярніших авторів світу, твори яких найчастіше перекладалися іноземними мовами. Вірші та поеми, критичні статті та есе, поезії в прозі, роман, п'єси, оповідання та казки говорять про О.Вайлда як про різножанрового та багатопланового письменника. Ще одним твором, у який митець вклав "свій геній", було власне його життя. Інтерес до особистості та біографії О.Вайлда часто переважав над інтересом до його літературного доробку, який, у свою чергу, часто читався крізь призму життя письменника. Співвідношення його життя і творчості є наскрізною темою суперечок, дискусій та наукових досліджень, що тривають уже понад століття.

Наприкінці XIX ст. до Європи прийшла нова хвиля дендизму. Дослідники цього явища (Барбе Д'Оревіль'ї, М.Фуко, Ш.Бодлер, Ю.Лотман) виділяють три історичні епохи його розквіту: римську античність та її пізній період (Алківіад, Катиліна, Цезар), 1830-і рр. (Дж. Брамел) та порубіжжя XIX–XX ст. (Ш.Бодлер, Ж.К.Гюісманс, О.Вайлд).

Дендизму О.Вайлда у своїх дослідженнях частково торкалися О.Вайнштейн, І.Шевельов, С.Сонтаґ, Р.Ґеньє, А.Сінфілд, С.Келловей, В.Хороль-ський та інші, не наголошуючи на його складових елементах. Нашим завданням є розглянути та проаналізувати особливості дендизму О.Вайлда крізь призму його трьох векторів: естетичного, політичного та етичного, щоб зрозуміти суть конфлікту художника із суспільством.

Класичним, найяскравішим і неперевершеним денді вважається представник епохи Регенства, "британський прем'єр-міністр елегантності" англієць Джордж Браян Брамел на прізвисько "Красунчик". Представники дендизму, які з'явилися після Брамела, здебільшого належали до сфери літератури: Дж.Байрон (великий поціновувач Брамела), Е.Бульвер-Літтон, Б.Дізраелі, Ч.Діккенс, В.Теккерей, О. де Бальзак, Стендаль, Ж.Барбе д'Орвійі, Ш.Бодлер, П'єр Лоті та Марсель Пруст. Дендизм порубіжжя XIX–XX ст., який пов'язують із творчістю Ш.Бодлера, Ж.К.Гюісманса та О.Вайлда, відрізнявся від двох попередніх епох. Він уже не був явищем модного суспільства, а своєрідним бунтом, "…останнім поривом героїзму в період присмерку" [2, с. 86]. Утверджувалися ідеали штучності та пафос протесту, актуальні для представників декадансу.

О.Вайлд – найбільш послідовне уособлення життя денді кінця XIX ст.: виходець з аристократичного роду, індивідуаліст, поборник абсолютної свободи, філософ, котрий шокував сучасників

своїми парадоксами. Образ денді імпонував О.Вайлдові, бо через нього можна було виразити багато особистих прагнень; проте він збагатив цей образ власним елементом – відчуттям (чим більше відчуттів може поглинути денді, тим багатшою та досконалішою буде його особистість), порушенням правил у межах самих правил: "життя ніби має стати вільним експериментом – випробувати все, чи будь-що і разом з тим залишитися незмінним" [3, с. 141].

Для О.Вайлда був характерний той внутрішній "байронівський" дендизм, про який писав Ш.Бодлер: " … як би не називалися ці люди – чепурунами, франтами, світськими левами чи денді, – усі вони схожі за своєю сутністю. Усі вони є причетними до протесту і бунту, усі є втіленням найкращої сторони людської гордості ..." [1, с. 304–305].

Дендизм О.Вайлда включав три елементи – тривекторним був конфлікт митця з вікторіанським суспільством: естетичним (із характерним для нього "нарцисизмом", відповідними манерами і тоном королівської Англії та протестом проти застарілих літературних засад), політичним (ірландське походження та ментальність), що інтерпретувався термінами протесту, провокацій, політичної незгоди, та етичним, або моральним, (гомосексуалізм О.Вайлда).

Естетичний вектор дендизму. Вікторіанська епоха – роки правління королеви Вікторії (1837–1901) – період розквіту Великобританії, утвердження її на світовій арені як наймогутнішої держави та метрополії. В "імперії на глиняних ногах", як назвав її О.Вайлд, панували реалізм і натуралізм, протестантство, природничо-науковий матеріалізм та інтерес до наживи, бо "типовий британець – це Тартюф, що сидить у своєму магазині за прилавком" [10, с. 141]. Високі слова про ідеали та цінності прикривалися "культурою антуражу". Розрив між художниками-творцями й такою суспільною дійсністю, їхнє прагнення позбутися її, змінити та "естетизувати" зумовили виникнення естетичної концепції "Мистецтво для мистецтва", що спричинило зворотний рух життя до мистецтва. Манірні мова та жестикуляція, епатажна поведінка та костюми, захоплення античністю, єгипетською міфологію тощо – як своєрідний бунт на зламі віків визначали характер і стиль життя естетів, були ознакою вибраних. "Апостол Естетизму" Оскар Вайлд підкреслює естетичне також у своєму дивному одязі та атрибутах, аби шокувати вікторіанську публіку та викликати інтерес до свого естетизму. Вайлд та його прихильники натомість ставали об'єктами карикатур, епіграм, сатиричних комедій та пародій. Така "реклама" допомогла "Великому Естету" отримати запрошення до Америки з лекційним турне. "Естетський рух – це не лише бриджі та соняхи", – говорив О.Вайлд гарвардським студентам і читав у різних американських містах свої лекції "Англійський Ренесанс", "Декоративне мистецтво", "Прекрасне житло" тощо.

Заклики О.Вайлда до поклоніння Красі, протести проти вульгарних смаків у житті, побуті та мистецтві, вилилися в Естетизм – рух, складовою частиною популяризації якого були його дивакуватий костюм та поведінка. Однак найважливішою зброєю О.Вайлда вважається неперевершений блискучий, іронічний парадокс, яким пройняті літературні твори, естетичне світосприйняття та й усе життя письменника. "Він став символічною фігурою свого часу. Він примусив вікторіанців померти від сміху над собою; те, що серйозні реформатори випрацьовували роками, він зробив моментально силою своїх епіграм, весело, маючи за зброю гумор і дотеп" [10, с. 180].

Політичний вектор дендизму. "Поки ви не зрозумієте, що Оскар Вайлд є ірландцем знову і знову, ви ніколи не матимете уявлення про його справжню природу…", – писав про О.Вайлда його злий фатум Лорд А.Дуґлас [8, с. 162]. Сам же письменник про себе казав: "Будучи французом за покликом серця, по крові я ірландець, приречений англійцям говорити мовою Шекспіра" [4, с. 106].

"Найбільш ірландський ірландець" [10, с. 37] – Оскар Фінґал О'Флаерті Віллз Вайлд належав до "поетів жовтих 90-х" – художників-бунтарів та "культурних аутсайдерів", які, перебуваючи в опозиції до буржуазного суспільства, гуртувалися навколо декадентських журналів на кшталт "Yellow Book" чи "Savoy" і створили декаду, паралельну до Вікторіанської епохи. "Я не англієць. Я – ірландець – а це зовсім інша річ", – наголошував О.Вайлд [10, с. 140].

Зі слів М.Арнолда, ірландці мали у своїй природі більше схожості з англійським вищим класом, аніж з працелюбним, процвітаючим та непохитним середнім класом [5, с. 472]. Якщо в Ірландії аристократична англо-ірландська родина О.Вайлда вважалася "дивними і підозрілими" англійцями, то в Англії Вайлд був "дивним і підозрілим" ірландцем – "більш ірландським", аніж самі ірландці. З одного боку, О.Вайлд непримиренно стояв поза англійським суспільством, бо шокував своєю "іншістю", і протистояв йому усе своє життя. З іншого боку, він був і поза ірландським світом, котрий більше став його способом мислення, аніж домівкою. Отож, О.Вайлд був "стороннім" як в Англії, так і в Ірландії. І хоча за своїм походженням, становищем у суспільстві, релігією та освітою він був віддалений від більшості ірландців, це є, власне, ті аспекти, що роблять питання його національної тотожності особливим.

Свою "ірландськість" О.Вайлд виявляв у відстоюванні ірландської самоуправи, у возвеличенні ірландців/кельтів і їхньої ролі в історії та мистецтві Англії та Європи, а також у своїх віршах раннього періоду ("Мільтону", "Theoretikos", "Taedium vitae", "Сад Ероса"). Вислови на кшталт "Саксонці забрали наші землі і виснажили їх, ми взяли їхню мову і збагатили її" [11, с. 79] чи "Якщо упродовж останнього століття Англія намагалася зухвало керувати Ірландією, підсилюючи свою зневагу нетерпимістю до нації та упередженням до релігії, то вона прагнула панувати в ній (…) безглуздістю, що дратувала добрими намірами" [13, с. 160], часто супроводжували його виступи, листи чи рецензії. Автономія Ірландії була для О.Вайлда синонімом свободи та індивідуалізму – основних принципів, котрі він постійно відстоював.

М.Арнолд назвав кельтські мови 'a badge of the beaten race' (ознакою пригнобленої раси) та

застосував термін "кельтський дух" у контексті протистояння домінуючій етиці пуританства та філістерства в англійському суспільстві [5, с. 386]. Цей термін пізніше став вживатися в контексті стосунків британської (як панівної) та ірландської культур, особливо в межах розвиненої Єйтсом теми "Кельтські елементи в літературі". О.Вайлд називав "поетичними кельтами" не лише ірландців, а й шотландців, валлійців й усіх тих, хто протистояв "недалеким англосаксам" (вислів О.Вайлда) і поділяв його політичні погляди.

О.Вайлд хотів запровадити в Лондоні "Кельтські обіди", аби показати "цим нудним англам і тевтонцям, якою расою ми є, і як ми пишаємося тим, що належимо до цієї раси" [9, с. 5]. Він звірявся Б.Шоу: "Англія – це земля інтелектуальних туманів, але Ви зробили багато, щоб очистити це повітря: ми обидва є кельтами і мені приємно думати, що ми є друзями" [4, с. 120]. Б.Шоу відкрив Англію "як чужинець, як загарбник, як переможець. Інакше кажучи, він відкрив Англію як ірландець" [7, с. 83]. О.Вайлд також відкрив Англію як ірландець, кинувши виклик англійському суспільству. Він поєднав найкращі досягнення англійської культурної традиції з особливостями ірландського художнього мислення, щоб атакувати "ворога" зсередини. Ірландські сучасники О.Вайлда були переконані, що англійці не зрозуміють його дотепності. Рецензуючи оповідання "Злочин Лорда Артура Севіла", Єйтс-ірландець так писав про Вайлда-ірландця для своїх співвітчизників: "… у його житті та творах я бачу непомірну кельтську кампанію проти англосаксонської безглуздості" [6, с. 110–111].

Безсумнівним є той факт, що під час судових засідань 1895 р. О.Вайлд представляв, швидше, політичну загрозу британському істеблішменту, аніж естетичну чи навіть моральну, бо в розмовах про його поведінку тісно вплутувався британський уряд.

Етичний вектор дендизму. На відміну від своїх політичних поглядів на захист Ірландії, О.Вайлд не міг відкрито заявляти про своє ставлення до аналогічного імперіалізму, що утискував його інтимні схильності, а "способи, якими він піддавав сумніву й підривав тодішню гетеросексуальну політику, дозволили йому зробити виклик законодавству, котре обмежувало його власну свободу вираження та ідентичності" [14, с. 28].

Якщо О.Вайлда не можна було притягнути до відповідальності за ірландський націоналізм, то після прийняття урядом В.Гледстона поправки до Кримінального законодавства його можна було кинути до в'язниці за "грубу непристойність" із виправними роботами або без них. Саме це йому інкримінували у 1895 р., і він зазнав найсуворішого покарання – два роки в'язниці з важкими виправними роботами.

Після судових засідань увесь творчий доробок О.Вайлда почали пов'язувати з його гомосексуалізмом. Одні вважали літературні твори письменника непристойними самими по собі, а інші – прикриттям його непристойного життя.

На суді О.Вайлд виголосив красномовну промову про благородну "любов, що не сміє назвати свого імені" – величну прихильність старшого чоловіка до молодшого. Він, щирий послідовник давньогрецьких філософів, у цій любові головним бачив те саме, що й вони – інтелектуальний, духовний та емоційний зв'язок. Такі ідеї стосунків між чоловіками було важко "зреалізувати" у вікторіанській Британії.

Отже, етичний вектор конфлікту О.Вайлда з вікторіанським суспільством досяг свого апогею під час і після скандальних подій 1895 р. Публічна наруга з боку преси над "Принцом естетів" та улюбленцем аристократії не мала меж. Саме на її прикладі можна побачити глибину конфлікту. Головні газети заздалегідь виносили свої звинувачення та вирок, не опираючись на факти. Журналісти писали про кожну деталь у ході судових засідань. Деякі часописи розміщували образливі та жорстокі карикатури на письменника. Задля очищення громадськості вони паплюжили "заразного позера", а уся літературна школа, з якою асоціювалося ім'я О.Вайлда, також поволі набувала недоброї слави. Газета "The Daily Telegraph" писала: "Жарти Постлетвейта (ім'я головного персонажу комедії "Терпіння", прототипом якого був О.Вайлд – Г.Д.) були невинними доти, доки вони були суто естетичними. Кожен поміркований англієць може помітити, як глибоко цією французькою і поганською моровицею просякли здорові поля британського життя. "Мистецтво", що виключає моральний обов'язок і висміює встановлені засади про добро і зло, є видимим ворогом таким узам суспільства, як природні стосунки, домашні радощі, праведність і незіпсованість" [14, с. 22].

Англійське мистецтво та суспільне життя зображалися як природне та "корисне" і лише тимчасово було зіпсоване розбещеним іноземцем (ірландцем Вайлдом), чиє зло було виставлене напоказ англійцем (Лордом Квінсбері) і покаране англійською справедливістю.

Газета "The Morning" була єдиною, що писала про падіння О.Вайлда як про втрату в культурному житті: "Поряд із презирством до його дій, що кожен відчуває до такої особи, як Вайлд, є змішане відчуття смутку. Хоча результати кримінальної справи проти нього, що проводяться поліцією, є такими, якими є, світ уже бачить у ньому чоловіка, котрий писав із впевненої літературної позиції, котрий утримував помітне місце серед кращих представників богеми, котрий в обох – соціальному і літературному – сенсах "володів м'ячем на полі" і котрий відкинув усі ці досягнення. Незрозуміло… Люди сміялися з нього, як і з ним, але товпилися, щоби побачити його п'єси. А тепер фарс перейшов у трагедію" [14, с. 24].

Дендизм О.Вайлда ламав стандарти вікторіанського суспільства своїми естетичними, антианглійськими та гомосексуальними практиками. Виникає глибока суперечливість: денді як культурний аристократ намагається зберегти людину зі статусом і певною вагою в суспільстві в умовах масового буття з певними моральними засадами, стає жертвою конфлікту з цим суспільством. Так було з денді Дж.Байроном, Дж.Брамелом, так трапилося з О.Вайлдом. "Англія XIX століття є тереном, на якому можна найлегше простежити перебіг конфлікту між художником і суспільством" [12, с. 6].

Біограф О.Вайлда Ф.Гарріс назвав його художником-Прометеєм, прикутим до гранітної скелі англійського пуританства. О.Вайлд став ворогом для свого часу, а його ідеї любові, краси і дружби відрізнялися від реакції на них публіки.

Конфлікт художника з суспільством, на нашу думку, не буде повністю зрозумілим без оцінки В.Б.Єйтсом тих подій: "Лють щодо Вайлда була також ускладнена британською заздрістю до мистецтва і художника, котра загалом дрімає, але пробуджується, коли митець виходить за межі "свого" поля з недозволеною гучністю. Ця ненависть не до якоїсь одної дії художника чи видатної людини, це лише вираження індивідуальної ненависті і злоби, яка стає колективною за певних обставин" [15, с. 168].

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що об'єднавши три вектори – естетику, політику та етику – у протистоянні вікторіанському суспільству, О.Вайлд спричинив скандал (чи т.зв. "вибух"), котрий пустив соціальні паростки і поглибив розкол у суспільстві на довгі роки, тим самим розділивши своїх шанувальників і критиків на тих, що поширювали міф про нього, і тих, хто намагався цей міф спростувати. Дослідження міфу про Вайлда, його впливу на рецепцію творчого доробку письменника як в Британії, так і в Україні є темою подальших наукових розвідок.

Література

1. Бодлер Ш. Об искусстве / Ш. Бодлер. – М., 1986.
2. Манн О. Дендизм как консервативная форма жизни / О. Манн ; пер. с нем. А. Богомолов // Волшебная гора. – 1998. – № 7.
3. Тишунина Н. Эстетический бунт против современности: специфика англиского символизма: Рескин, прерафаэлиты, Пейтер, Суинберн, Уайльд, Бердсли / Н. Тишунина // Западноевропейский символизм. – СПб., 1998.
4. Уайльд О. Письма / О. Уайльд ; пер. с англ. Р. Я. Райт-Ковалева, М. Н. Ковалева. – М. : Аграф, 1997.
5. Arnold M. The Incompatibles, English Literature and Irish Politics / M. Arnold // The Complete Prose Works of Matthew Arnold. – Vol. IX. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 2001.
6. Beckson K. Oscar Wilde: The Critial Heritage / K. Beckson. – London, 1970.
7. Chesterton G. George Bernard Show / G. Chesterton. – London ; New York, 1910.
8. Douglas to his mother, 6 Jan. 1894 / R. Croft-Cooke, Bosie. – London : W. H. Allen, 1963.
9. Haslam R. Oscar Wilde and the Imagination of the Celt / R. Haslam // Irish Studies Review, No. 11, 1995.
10. Hyde H. Montgomery. Oscar Wilde: A Biography / H. Hyde. – London : Penguin Books, 1990.
11. O'Neil M. J. Irish Poets of the Nineteenth Century: Unpublished Lecture Notes of Oscar Wilde' // University Review, No.4, 1955.
12. Niemojowska Maria. Zapisy zmierchu. Symbolici angielscy i ich romantychny rodowyd. – Warszawa : Czytelnic, 1976.
13. O. W. Mr. Frouder's Blue Book / Vol. XLIX, No. 7511, April 13, 1889, p. 3 / Mason Stuart. Bibliography of Oscar Wilde. – Oxford, 2007.
14. Varty A. A Preface to Oscar Wilde / A. Varty . – Longman, 1998.
15. Yeats W. B. Memoirs / W. B. Yeats. – London, 1972.

УДК 821.111-31"19/20"

ІННОВАЦІЯ ТА ТРАДИЦІЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ ІСТОРІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ МЕЖІ XX–XXI СТ.

Бойніцька О.С.

Розглядається англійський історіографічний роман межі XX–XXI ст. у його зв'язку з особливостями британського постмодернізму. Виокремлюються аспекти постмодерністської естетичної практики, які найбільше вплинули на історичний жанр, а також визначаються риси, що унаочнюють безперервність традиції англійської історичної прози.
Ключові слова: англійський історіографічний роман межі XX–XXI ст., постмодернізм, модернізм, реалізм, традиція, інновація, ревізіоністський роман, політична коректність, постмодерністські стратегії, наративна фрагментація, множинність, наративна непевність.

Рассматривается английский историографический роман рубежа XX–XXI веков в его связи с особенностями британского постмодернизма. Выделяются аспекты постмодернистской эстетической практики, оказавшие наибольшее влияние на исторический жанр, а также определяются черты, подчеркивающие непрерывность традиции английской исторической прозы.
Ключевые слова: английский историографический роман рубежа XX–XXI веков, постмодернизм, модернизм, реализм, традиция, инновация, ревизионистский роман, политическая корректность, постмодернистские стратегии, нарративная фрагментация, множественность, нарративная неопределенность.

The article deals with the analysis of the English historiographic novel of the end of the 20th – the beginning of the 21st cent. in its relation to the characteristics of British postmodernism. The postmodern aesthetic practices that mostly influenced the historical genre as well as the features that highlight its continuity with tradition are defined.
Key words: English historiographic novel of the end of the 20th – the beginning of the 21st cent., postmodernism, modernism, realism, tradition, innovation, revisionist novel, political correctness, postmodern strategies, narrative fragmentation, plurality, narrative uncertainty.

Англійський історіографічний роман межі XX–XXI ст. не розташований на передовій постмодернізму, однак він убирає у себе досвід кількох десятиліть постмодерністської естетичної практики. Які аспекти цієї практики найбільше вплинули на історичний жанр і яким чином сприяли його трансформації?

Постмодернізм зазвичай визначають у зіставленні з модернізмом, у термінах наслідування чи розриву зв'язку з попередником [6, с. 3–18, 99–106]. Зокрема, наслідування найкраще виявляється у відхиленні реалістичних конвенцій. Перша хвиля постмодерних авторів підхоплює й посилює модерністське проблематизування традиційних хронологічних будов, лінійних презентацій, причинно-наслідкових зв'язків, що скеровують розгортання сюжету. Особливу ж увагу у зв'язку з критичним переглядом викликають реалістичний концепт характеру та способи характеристики персонажа.

Голландська дослідниця А.Фоккема, враховуючи всю небезпеку узагальнень, простежує еволюцію концепту характеру від реалізму до модернізму та постмодернізму наступним чином. У реалізмі персонажі відзначаються психологічною мотивацією, зв'язком із середовищем та низкою людських рис, що робить їх одержувачами читацьких емоцій. Модерністський текст, відкидаючи цілісність характеру та вплив на нього специфічного соціального контексту, зосереджується на ірраціональній роботі свідомості, на темних суб'єктивних рушіях внутрішнього життя. Постмодернізм посилює модерністське заперечення цілісності характеру, натомість наголошуючи на його текстуальній

природі, перевазі "площини виразу, що має лише денотативну функцію" [2, с. 60]. Завдяки вільній грі знаків, яка виключає сталі ідентичності або фіксовані значення, постмодерністські персонажі мають множинні, фрагментарні, розосереджені власні особи, що в них дискурс підмінив умовність психологічної глибини. У цьому саморефлексивному естетичному виборі залишилося зовсім небагато від старого міцного его вікторіанської прози [2, с. 56–67].

Трансформація концепту характеру у новаторських романах перших десятиліть після Другої світової є лише одним прикладом того, як постмодернізм радикалізує модерністське реформування реалістичних кодів. Подібний процес можна спостерігати також і у зв'язку з ілюзією цілісності та послідовності традиційного роману, що їх модернізм прагне зруйнувати шляхом фрагментації наративу та порушення хронології, а постмодернізм узагалі розбиває вщент, анархічно стикаючи та накладаючи часові шари та радикально порушуючи однорідність твердого просторового формату.

Розходження між постмодернізмом та його попередником також показують, що повоєнний експериментальний роман має тенденцію до дедалі більшого відокремлення від реалістичних кодів. Приміром, незгода між модернізмом та постмодернізмом стосується структурної організації та розташування деяких акцентів: якщо перший підтримує структури, скеровані міфічними моделями чи епіфанічними завершеннями, то другий надає перевагу будовам, "навмисно нетелеологічним, несвідомим глибинних значень" [5, с. 63]; якщо перший зосереджується на людській свідомості, то другий концентрується на текстуальному вимірові.

Отже, історіографічний роман кінця XX ст. іде слідом за подвійною хвилею фундаментальних антиреалістичних романних експериментів і, природно, вбирає в себе основні результати цих експериментів, проте засвоює їх напрочуд своєрідно.

Чимало постмодерністських прийомів, що їх застосовує сучасний історіографічний роман, вочевидь, не є характерними лише для сучасного періоду, вони повторюють низку літературних прийомів, широко уживаних у першій половині XX ст. Однак це повторення наразі відбувається із дуже суттєвою відмінністю: революційні для модерністів стратегії не є такими сьогодні. Зухвалі експерименти початку XX ст. були спрямовані *проти* очікувань та звичок читацького загалу, *проти* розрахунку на популярність. Повторення цих змін автоматично призводить до нівелювання їх безпрецедентного та радикального характеру, а крім того, часто відповідає читацьким очікуванням та смакам. Як пояснює Ю.Габермас, постмодернізм привласнює інновації модернізму, "авангард 1967-го року повторює дії та рухи авангарду 1917-го" [1, с. 44], Інакше кажучи, учорашні скандали є сьогоднішніми звичаями.

У зв'язку з цим певної амбівалентності набуває ревізіоністський аспект сучасного історичного роману. На перший погляд, здається, що намагання озвучити замовчуване, показати приховане, зробити маргінальне центральним і є тим революційним нонконформістським "*проти*", суголосним модернізму початку XX ст. Утім, більш прискіпливий аналіз цього питання не дозволяє дійти подібного висновку.

Час бурхливого розвитку англійського історіографічного роману – 1980–90-ті рр. – збігається з періодом поширення політичної коректності, спрямованої на захист різнорідних меншин: жертв соціальної, сексуальної, расової, етнічної дискримінації, людей з обмеженими фізичними та розумовими можливостями, покидьків суспільства та маргіналів історії. Досить швидко політична коректність стає загальноприйнятою і з впливової тенденції перетворюється на обов'язкову позицію. У мистецтві це зумовлює неодмінну перевагу, що надається відтворенню знехтуваного, забутого, периферійного.

З ідеологічних, етичних і, імовірно, комерційних міркувань у романі традиційному – приміром, вікторіанському, спрямованому переважно на середній клас, – відтворення ізгоїв суспільства було практично неможливим. Сьогодні письменник є вільним від цензури, проте наразі спостерігаємо іншу крайність: колишня неприродно надмірна стриманість підмінюється у сучасній літературі настільки ж штучно надмірною відвертістю. За доби політичної коректності наративні голоси суспільних маргіналів цілком виправдовують читацькі очікування. Точка зору слуги або ж гомосексуаліста наразі є радше модною, аніж опозиційною. Поряд із критичною функцією, що її здійснюють різноманітні персонажі-ізгої у сучасних творах, їх образи також, напевно, є й даниною нинішній моді.

Одним зі шкідливих наслідків політкоректності є те, що, переносячи маргінальне до центру, перетворюючи специфічне на норму, цей ідеологічний рух подекуди сприяє тривіалізації та стиранню саме тих особливостей, які визначають ідентичність групи. Однак намагання встановити справедливість в історії, виправити помилки минулого, спокутувати гріхи є сьогодні, в епоху політкоректності, нехай навіть і постійно повторюваним, проте ідеальним проектом, приреченим на успіх. Тож природно виникає питання: чи це розповсюдження політичної коректності уможливило виникнення творів, які переосмислюють історію з огляду на замовчуване та дискримінованe, чи ж, навпаки, ревізіоністські історичні романи з'явилися на догоду впливовій ідеологічній тенденції?

Політкоректність накладає на письменника певні зобов'язання, зумовлює вибір стратегій, зокрема наративних точок зору. Повторюючись від одного роману до іншого, вже втративши свою викривальну та новаторську гостроту, політкоректна перспектива стає передбачуваною і, з естетичної точки зору, наразі навряд чи може претендувати на оригінальність. Крім того, перетворившись на "політкоректність заради політкоректності", не спонукаючи до аналізу проблемних питань, ця ідеологічна тенденція, по-перше, парадоксальним чином перешкоджає включенню у роман серйозного й актуального політичного виміру, а по-друге, зумовлює небезпеку порушення рівноваги історичної перспективи.

Так чи інакше, але гендерна, постколоніальна, антиімперська, тема соціальної нерівності є "брендовими" темами постмодернізму, і найчастіше у сучасному англійському історіографічному романі саме одна з цих тем сполучається з певною поширеною постмодерністською технікою, як-от наративна фрагментація та множинність точок зору. Власне, техніка наративної фрагментації є, напевне, єдиною спільною ланкою для всього корпусу нових історіографічних романів, адже у поетикальному плані ці твори відзначаються помітною гетерогенністю. Інші ж постмодерністські стратегії, характерні для жанру в цілому, наявні лише в окремо взятих романах: відсутність "справжніх початків" та закритих, визначених кінцівок, тобто наративна непевність, специфічна естетика відштовхувального та потворного, експерименти із зовнішнім виглядом тексту на сторінці тощо – можуть зустрічатися в одних творах, але бути відсутніми в інших.

Узагалі, якщо сучасні історіографічні романи об'єднати і досліджувати їх у цілому, то в них можна досить виразно бачити типові постмодерністські риси. Однак, розглядаючи романи окремо, спостерігаємо не більше ніж поодинокі характеристики постмодернізму і лише мінімальне спростування реалістичних умовностей.

Аналіз сучасної історичної прози приводить до спостереження, що більшість творів цього напряму важко пристосовуються до вимог постмодернізму. Усе розмаїття постмодерністських стратегій та принципів демонструє лише найбільш відомі зразки жанру, приміром, романи П.Акройда, Дж.Барнса, Ґ.Свіфта, А.Байетт. У цих творах наративна фрагментація завжди доповнюється множинністю літературних жанрів та форм, наявні іронія та металітературні коментарі, порушення уніфікованості зовнішнього вигляду тексту на сторінці супроводжується особливою увагою до означників та схильністю до лінгвістичної грайливості, техніка наративної непевності відбиває недовіру до будь-якої певності, будь-яких безперечних фактів. Ці романи унаочнюють багату палітру постмодерної поетики і є художньо довершеними, тож вони – й найбільш відомі, й найчастіше досліджуються критиками. Однак це не означає, що вони є найбільш характерними для жанру в цілому. Парадоксальність ситуації полягає у тому, що найбільш знані твори є найменш типовими. Сучасний англійській історіографічний роман нагадує айсберг, видима частина якого складається з загальновідомих романів, що чудово ілюструють постмодерний Zeitgeist, але менш помітна основа айсберга складається переважно з творів, які дещо опираються експериментальному духу постмодернізму.

Загалом, після сміливих інновацій модерністської літератури та перших романів постмодерного вибуху історіографічний роман рубежу століть уже навряд чи можна назвати революційним у формальному плані. Тут окреслюється протилежна тенденція, адже новітній роман, радше, навпаки, пом'якшує радикальний характер попередніх протестів проти умовностей реалізму. Подекуди цього вимагає сам принцип історичної прози – відтворення певного періоду, – який імплікує монтування специфічного історичного референта, що є типовим реалістичним прийомом. На практиці сучасний роман у більшості випадків демонструє чимало реалістичних настанов, що їх рішуче відкидали модерністи та ранні постмодерністи: таки надає історичну інформацію, таки здійснює документальну функцію і таки пов'язує поведінку персонажів із характерними соціальними та історичними силами.

Персонажі багатьох сучасних історіографічних романів часто описані в традиційній манері – у прямому зв'язку з чітко окресленим оточенням; телеологічні рушії є наративними, композиція – хронологічною. Це є помітною зміною порівняно з радикальним характером раннього постмодернізму, який тяжів до "децентралізації, детоталізації та деконструкції" [4, с. 27]. Сучасний роман, у жодному разі не звільняючись від минулого, намагається відродити певні колишні літературні коди, а також переробити деякі художні умовності минулого. Збалансованість історичної перспективи, рівновага минулого та теперішнього у новому історіографічному романі досягаються шляхом органічного синтезу сучасних постмодерністських і традиційних реалістичних стратегій.

Таким чином, новий історіографічний роман відсторонюється від експериментального роману ХХ ст. та пропонує своєрідну форму, прийнятну й близьку саме для англійського читача, котрий, здається, ніколи надто не захоплювався континентальним або ж американським авангардом. При цьому було б неправильно сприймати сучасний історичний роман як реакційний у контексті загального естетичного клімату свого часу, адже тут треба зважати на своєрідність англійської літературної сцени.

Постмодернізм у формі інтенсифікації модерністської антиреалістичної естетики був далеко не домінуючим напрямом у Великій Британії у перші повоєнні десятиліття. Тут не було такого помітного напряму, як французький новий роман, американська метапроза або ж південноамериканський магічний реалізм, а натомість – лише окремі персоналії, на кшталт Крістін Брук-Роуз або Б.С.Джонсона, які, треба зауважити, не набули широкої відомості у своїй країні. А от стійка форма реалізму, найкраще проілюстрована "сердитими молодими людьми", була у Британії досить модною, впливовою настільки, що, визначаючи англійський роман після Другої світової війни, Д.Лодж використовує термін "антимодерністський" [3, с. 3–16]. Наслідуючи певною мірою і відносний консерватизм національного антимодернізму, і радикалізм міжнародного постмодернізму, англійський історіографічний роман межі ХХ–ХХІ ст. виявляється ані надто консервативним, ані радикально авангардним. Одночасно інноваційний і такий, що не перериває наступність традиції, цей жанр є своєрідним розумним компромісом, який узагалі визначає сучасний британський постмодернізм.

Література

1. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект / Юрген Хабермас // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 41–52.

2. Fokkema A. Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction / Aleid Fokkema. – Amsterdam : Rodopi, 1991. – 205 p.

3. Lodge D. Modernism, Antimodernism and Postmodernism / David Lodge // Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature. – Boston ; London : Routledge, 1981. – P. 3–16.

4. Olsen L. Circus of the Mind in Motion: Postmodernism and the Comic Vision / Lance Olsen. – Detroit, Mi. : Wayne State University Press, 1990. – 171 p.

5. O'Neill P. The Comedy of Entropy: Humour, Narrative, Reading / Patrick O'Neill. – Toronto : University of Toronto Press, 1990. – 325 p.

6. Waugh P. Practising Postmodernism, Reading Modernism / Patricia Waugh. – London : Edward Arnold, 1992. – 176 p.

УДК 82-193.3

СОНЕТ: ФОРМА ЧИ ЖАНР?

Лисенко О.М.

У статті автор розглядає питання про жанрову сутність сонету.
Ключові слова: сонет, поетична форма, поетичний жанр.

В статье автор рассматривает проблемы жанровой сути сонета.
Ключевые слова: сонет, поэтическая форма, поэтический жанр.

The problem of the sonnet place in literary science, the possibility of using sonnet as literary genre and not only as literary form are considered in the article.
Key words: sonnet, literary form, literary genre.

Є ряд поетичних форм, що як єдине ціле вливаються у визначену строфічну будову, традиційно зберігаючи усталену форму впродовж століть. На думку І.Кошелівця, їх можна було б назвати "поезіями-строфами" [1]. Значною мірою вони є продуктом перехідної доби від середньовіччя до епохи Ренесансу. Власне, періодові Ренесансу і, зокрема, романським країнам ми завдячуємо за їх появу і розквіт. Деякі з цих поетичних форм зберегли лише історичне значення, бо у сучасній поезії майже не вживані, f деякі, навпаки, переживши століття, і сьогодні залишаються актуальними й просто улюбленими формами, як і в далеку добу свого першопочаткового розквіту.

Першість щодо тривалості існування, поширення та вживаності у світовій літературі, без сумніву, утримує сонет, який є не мертвою, застиглою формою, а результатом багатовікової еволюції. Адже він сам – чи статика "зупиненої миті", чи порух душі Петрарки, Фета, Міцкевича, Зерова – не зупинка, не кодекс раз і назавжди даних правил, а безупинне становлення, що містить у собі всі тенденції майбутнього. У сонеті виявляється анатомічна сутність буття, і сам він – утілення протиріч статики і динаміки, незмінності та мінливості, зрештою, багатовікове ствердження одноманітності у канонах і самозаперечення у варіативності, вічний рух вперед і незмінне повернення на "круги своя" – щоразу на новому філософсько-історичному рівні, новій історико-літературній основі.

Ще італійці вміщали у сонет усю вищу ліричну поезію, а решту поетичних форм звели тільки до підрядного значення, що є свідченням ставлення до сонету не як до певної форми поезії, а як до окремого жанру. Видатний дослідник італійського ренесансу Якоб Буркгард уважав, що сонет був благословенством для італійської поезії. "Ясність і краса його будови, вимога до піднесення змісту у жвавіше розчленованій другій частині, далі легкість вивчення напам'ять мусили навіть для найбільших майстрів зберігати свою вартість і припадати до смаку... Сонет став таким загальнодіючим конденсатором думки й почуття, якого не мала поезія ніякого іншого модерного народу" [2].

Із часом сформувалися сталі ознаки сонетного канону, хоча різноманітність сонетних форм надзвичайно велика. Ці ознаки, якщо говорити лише про зовнішні, наступні.

1. Чотирнадцятирядковий об'єм – два катрени і два терцети. Катре-ни можуть бути двох типів – з римами перехресними: *аб аб, аб аб;* з римами охватними: *аб ба, аб ба.* Частіше використовувався другий тип. Така побудова з часів італійського ренесансу збереглася й до сьогодні. У терцетах припускалося більше варіацій – *еге еге; егд вгд; егд дгв.* Питання, чому у складі сонету власне два чотиривірші та два тривірші, а не строфи із будь-якою іншою кількістю рядків і чому використовуються спочатку катрени, а вже потім терцети, взагалі давно не виникає. Це звично вважається чимось само собою зрозумілим. Але така побудова, напевне, не є випадковою. Не потрібно забувати, що колись "... мова математики була не самостійною, а, скоріше, діалектом більш всеохоплюючої мови християнської культури. Число було суттєвим елементом естетичної думки та сакральним символом, думкою Бога" [3]. Що ж символізували у ту давню епоху ці два числа – чотири і три? "Ось деякі з найважливіших числових тлумачень, визнаних у середньовіччі за основні й істинні. Число три ... символ всього духовного ... чотири було ... числом світових елементів, тобто символом матеріального світу" [4]. Не виключена можливість, що у побудові сонету знайшло відображення бажання побачити прагнення йти від матеріального до духовного, від земного до небесного. Смисл цієї містичної символіки з часом був забутий, що, зрештою, сонету не зашкодило; він зберіг раціональне зерно

споконвічного дуалізму – протиставлення матеріального та ідеального. Отже, сонет – чотирнадцятирядкова структура; в той же час він – єдність чотирьох строф, і трьох членів діалектичної тріади (перший катрен, другий катрен, секстет), і двох початкових учасників діалогу – октави та секстету.

2. Невіддільними від особливостей зовнішньої структури є особливості строфіко-синтаксичної та інтонаційної побудови, що зумовлюють сутність сонету й забезпечують можливість утілення у ньому антиномічного характеру буття, сприйняття і відображення почуттів автора. Існування вимоги синтаксичної викінченості першого катрена не випадкове, адже він протиставляється наступному (теза – антитеза). Відносна самостійність другого катрена також обумовлена необхідністю як підкреслити його значення як антитези першому, так і чітко розмежувати зміст октави і секстету. Цілком зрозуміло, що вірші з іншою кількістю рядків або з іншими спотвореннями архітектоніки ("перевернуті", "безголові", "половинні" тощо) варіантами сонету назвати досить проблематично.

Синтаксична єдність секстету – явище звичне, але не категорично необхідне: наявність двох терцетів надає автору свободу вибору різноманітних композиційних варіантів: синтез – у секстеті; у другому терцеті; нарешті – у заключному рядку сонету...

Існували й існують точки зору, що синтез повинен здійснюватись в обох терцетах чи принаймні у другому терцеті [5] або інколи – у двох останніх рядках сонету. Ймовірно, цей різнобій не випадковий. Можна погодитися з тим, що у невеликому об'ємі сонету ціна кожного слова висока; а тих, що завершують композицію, – тим більше.

3. Художня повноцінність сонета полягає у високих вимогах до його евфонічної сторони, якості рими, лексики і т.п. – тобто умовах, які ставляться перед поетичним твором. У сонеті зазвичай уникають невмотивованих переносів. Дотримання синтаксичної завершеності кожного рядка має принципове значення. Отже, канони сонету – не довільні, а цілком відповідають його "змісту", тобто сприяють виявленню тієї діалектичної структури, про що вже йшлося вище. Так, перехресне римування катренів, що характеризувало початкові взірці сонетної форми, не було випадковим, тому що створювало враження завершеності чотиривіршів, прислуговуючись тим самим діалектиці сонету. Римування катренів не повинно було виникати у терцетах, адже синтез – не продовження, не механічне складання, а дещо нове – виток спіралі на іншому, вищому рівні.

Очевидно, що найвдаліший розмір для сонету – той, у якому народна поезія віднайшла найбільшу бездоганність. Так, для поезії слов'янських народів – це ямб, частіше не чотиристопний, а п'ятистопний, рідше шестистопний, повільніший, урочистіший, але менш гнучкий, хоча і тут усе залежить від майстерності. Слід зазначити також, що так звана "хромота", тобто різностопність рядків, що певною мірою спотворює продуманий інтонаційний силует сонету, йому також не властива, бо вносить дисгармонію, а сонет – утілення найвищої поетичної стрункості. Додамо також, що сенс канонів сонету – не просто у педантичному наслідуванні кимось колись придуманих правил, а у рішучій та послідовній відмові від усього, що заважає правдивому поетичному творінню.

Але якщо обмежуватися лише цією, суто формальною стороною, то слава сонету як надзвичайно місткої, лаконічної і поетичної форми була б абсолютно незрозумілою. І, справді, як вважає літературознавець В.Е.Орлов, "технічний" аспект у сонеті немислимий без іншого, більш суттєвого – без своєрідної, тільки сонету властивої логіки поетичної розповіді, особливої архітектоніки, що разюче нагадує побудову музичного твору: розвиток основної теми сонету охоплює чотиривірші, перший терцет – контрапункт, другий – вирішення основної теми, змістова та емоційна розв'язка, що завершується ключовим для усього твору рядком, який не випадково називається "замком сонету" [6].

Але проникліва діалектика сонету, чітка структура, прагнення до лаконізму дозволили англійській дослідниці Л.Пірсон назвати його "згустком думки і почуття ... у короткій точній і ясній формі" [7]. Все це, швидше, атрибутика поетики. Що саме ховається за цим? Відповідь на це запитання у літературознавців не є однозначною, хоча сьогодні вже ніхто не заперечує, що глибина сонету сфокусована у безкінечному розмаїтті змісту, високому настрої поетичної думки, психологізмі та інтелектуалізмі; менш за все передбачається повторювання загальновідомого. Інакше кажучи, сонет – це синтез думки і почуття на високому рівні, повноцінна поетична інформація. Як будь-яка інша жива істота, сонет приховує в собі шари атавістичних рис, що нагадують про минуле; він – результат еволюції, що увінчує її своєю розумною довершеністю. Сонет – це єдність і гармонія усіх своїх компонентів, єдине художнє ціле, що синтезує у цій єдності усі свої протилежності, які відображають різноманітну, багатовимірну, протирічну сутність буття; це не система довільних заборон, нічим конкретним не обумовлених, які мають на меті створювати щось штучне, це витвір, що прагне довершеності поетичного самовираження. Розвиваючись, він ніби передбачав свою майбутню досконалість, діалектика творчого процесу знаходила вираження в сонеті, одночасно формуючи та шліфуючи його. Незважаючи на те, що сонетних варіантів безліч, усе ж можна стверджувати, що канони класичного сонету сформувались остаточно.

Таким чином, сонет набув форми, що відповідала можливості еволюціонувати та перетворюватись на унікальний за значенням жанр лірики, передусім філософської. Проте, якщо звернутися до наукових літературознавчих праць, ми не знайдемо там одностайного тлумачення поняття сонету: чи це просто строфічна форма, чи він переріс свою формальність, виокремившись у самостійний жанр. Так, наприклад, літературознавець К.С.Герасимов стверджує, що сонет усе впевненіше відіграє у нашій поезії достойну роль жанру філософської лірики, давно перерісши штучну, схоластичну, середньовічну форму... За словами дослідника, супротивники сонету фактично виступають сьогодні не стільки проти зовнішніх ознак його структури, скільки проти тенденції сонету репрезентувати у нашій поезії її вершинні сфери, оскільки він давно

переріс означення "тверда віршована форма" і здатний взяти на себе високу місію жанру психологічної, інтелектуальної, філософської лірики.

Такої ж думки дотримується відомий літературознавець В.Е.Вацуро, який називає сонет ліричною жанровою формою, яка вже давно стала органічним елементом поезії [9]. І все ж питання про жанрову сутність сонету залишається актуальним та невирішеним остаточно й до сьогодні. Тільки вивчення історії сонету в контексті розвитку різних національних літератур дасть необхідний фактичний матеріал, який допоможе вирішенню проблеми, яка має не тільки теоретичне, але й історико-літературне значення.

Література

1. Кошелівець І. Нариси з теорії літератури / І. Кошелівець. – Мюнхен, 1954. Вип. 1 : Вірші. – 1954. – С. 54.
2. Там само. – С. 95.
3. Гуревич А. Л. Категории средневековой культури / А. Л. Гуревич. – Москва : Искусство, 1972. – С. 13.
4. Там само. – С. 264–265.
5. Там само. – С. 59.
6. Вступительная статья и комментарии В.З.Орла // Сонеты современников Шекспира. – Москва, 1987. – С. 11.
7. Там само. – С. 19
8. Гармония портивоположности. Аспектытеории и истории сонета. – Тбилиси, 1985. – С. 48.
9. Там само. – С. 70.

УДК 821. 111

ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРОВОЇ ДЕФІНІЦІЇ "SHORT STORY" В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ XIX–XX СТ.

Росстальна О.А.

У статті проаналізовано та узагальнено підходи до визначення жанрової дефініції short story в літературознавстві XIX–XX ст. у контексті проблеми обсягу текстів, тематики творів та проблеми текстової структури.
Ключові слова: оповідання, новела, жанр.

В статье проанализированы и обобщены подходы к определению жанровой дефиниции short story в литературоведении XIX–XX вв. контексте проблемы объема текстов, тематики произведений и проблемы текстовой структуры.
Ключевые слова: рассказ, новелла, жанр.

The article touches upon different approaches to genre definition of short story in the literary criticism of XIX–XX c. in the context of text amount, themes and problems of text structures.
Key words: story, short story, genre.

Проблема визначення жанрів малої прози є об'єктом постійної уваги науковців. Останнім часом у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві активізувався інтерес до творів, жанрова природа яких в англомовному світі позначається за допомогою дефініції "short story". Проте у вітчизняній літературознавчій науці застосовуються інші визначення, оскільки літературні жанри визначаються "культурно-історичними індивідуальностями" [10, с. 358], а процес диференціації багато в чому сприймається як обумовлений історико-культурними умовами становлення жанрової форми у дискурсі національної літератури. Так, у західноєвропейській літературній традиції XIX–XX ст. за допомогою терміна "short story" визначаються твори малої жанрової форми. Натомість в українській літературознавчій термінології такі структурні форми, як "оповідання" та "новела", лише умовно можуть бути співвіднесені з short story.

Незважаючи на значну кількість теоретичних робіт, присвячених аналізу "малої прози" та творчості письменників, що працювали над розробкою означених жанрових форм (А.О.Бурцев, Н.І.Єремкіна, Є.М.Мелетинський, О.В.Михайлов, А.Паско, Г.Гуд), ця сфера літературознавства продовжує залишатися перспективною, оскільки кожен новий аспект дослідження дозволяє не лише з'ясувати загальні тенденції, а й поглибити уявлення про специфічні особливості розвитку літературного процесу. Відтак завданням літературознавчої розвідки є проаналізувати визначення жанрової дефініції "short story" в літературознавстві XIX–XX ст.

За спостереженнями вчених-літературознавців, розквіт малих жанрів часто припадає на перехідні епохи [5; 7]. Жанр оповідання переживає період інтенсивного розвитку в ряді національних літератур наприкінці XIX ст. На змістовній композиції оповідання відбилися результати пошуків нових можливостей літератури, що була оновлена та збагачена прийомами та засобами художнього осягнення дійсності. Частково становлення оповідання пов'язане з утвердженням в літературі та мистецтві Європи та США натуралізму. Такі характерні ознаки, як фактографічність, докладна описовість, психологізм, аналітичність, вплинули на трансформування малої прози як такої та оповідання зокрема та визначили напрями їх розвитку [2, с. 274].

З утвердженням малих епічних жанрів у європейському літературному просторі виникла необхідність їх чіткої диференціації. Ініціатива типологічного підходу до жанрових форм малої прози належала німецьким теоретикам. Одна з перших спроб класифікувати твори малого жанру була зроблена Й.В.Гете ще у XVIII ст. У "Розмовах німецьких біженців" (1794) письменник виділив три типи оповідання. Твори першого типу засновані на неочікуваному розгортанні сюжету і тяжіють до канонічного зразка новели. Твори другого типу – оповідь про кумедні непорозуміння та комічні метаморфози – походять від звичайного анекдоту. В оповіданнях третього типу, що тяжіють до сучасного оповідання, автором на певну мить відкривається людська натура та її глибини [1, с. 136]. Формально це не є класифікацією як такою,

оскільки при виділенні окремих типів оповідань відсутній єдиний спільний критерій. В основу оповідань так званого "першого типу" покладені особливості структурної будови жанрової форми, в оповіді "другого типу" відтворюється походження, а в третьому зафіксоване психологічне спрямування творів цього жанру.

Англійський дослідник Г.Гуд першим кроком у розробці теорії малих прозових жанрів визначає роботу Ф.Шлегеля "Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio" (1801), у якій зафіксоване одне з перших визначень новели. Ф.Шлегель визначає три провідні ознаки цієї жанрової форми: новизна сюжету, особливість наративної ситуації (історія має бути презентована як така, що переповідається оповідачем для спільноти), незалежність історії від соціальних та історичних факторів [12, с. 154].

Питання жанрової диференціації малої прози відображалися у спеціальних роботах та висловлюваннях ієнських романтиків Зокрема, Л.Тік називав найважливішою складовою новели поворотний пункт (Wendepunkt), у якому відбувався неочікуваний, проте органічний поворот сюжетної лінії твору, що, у свою чергу, проводить до неочікуваних наслідків [7, с. 155].

Німецьким письменником П.Гейзе у так званій "Соколиній теорії" були виокремлені риси, які визначають художню природу новели: обов'язкова єдність дії, визначеність ситуації, чітке змалювання подій і персонажів ("різкий силует"), наявність одного конфлікту в одному колі подій. Останню ознаку письменник вважає вирішальною [2, с. 322].

Натомість теорія англомовного оповідання і сьогодні не відзначається докладною систематичністю та ґрунтовністю. Саме поняття "short story" як визначення літературного жанру утвердилося лише у 80-ті рр. XIX ст. у зв'язку з широким розповсюдженням в американській літературі. До цього загальноприйнятого терміна для визначення малого жанру не існувало. Як зазначає Є.М.Мелетинський, новела визначалася в американській літературі першої половини XIX ст. як "tale" [5, с. 189]. В.Ірвінг називав свої твори "sketches" та "tales". Е.По – автор новел та теоретик цього жанру використовував термін "tale" для позначення багатьох своїх творів [Там само].

Вихідним пунктом теорії новели Е.По є принцип "єдності ефекту та враження", якому підпорядковані всі структурні елементи твору, перш за все, організація сюжету. На думку американського письменника, критеріями досконалості побудови новели є "єдність та цілісність": у творі не повинно бути жодного епізоду, деталі чи навіть слова, які б не сприяли досягненню задуманого ефекту. Ще одна важлива жанрова ознака новели – її малий обсяг, що дозволяє зберегти цілісність сприйняття. Як основні типологічні ознаки ним визначалися принципи організації сюжету та характер оповіді. Залежно від ознак письменник розрізняв два типи творів: такі, що відрізняються строгою, раціональною побудовою сюжету та аналітичним характером оповіді ("tale of ratiocination"), й такі, в яких дія є менш вираженою, а головним є створення певної атмосфери чи ефекту ("tale of atmosphere and effect") [11, с. 323–325]. Таким чином, спостереження Е.По стали етапними у подальшому розвитку теорії short story.

У кінці XIX ст. англійський критик Брандер Метьюс запропонував розгорнуте визначення "short story" як особливого літературного жанру ("Філософія оповідання", 1884). Наслідуючи Е.По, Метьюс будував свою концепцію, спираючись на фабульну новелу, в основі якої була яскрава подія чи надзвичайні обставини. Характерною рисою short story критик називає часту відсутність любовної колізії, логічну, продуману та виважену композицію, динамічний розвиток сюжету (що відрізняє оповідання від нарису) [12, с. 74–77]. Обов'язковою складовою творів цієї жанрової форми Б.Метьюс визнавав динамічний, але разом зз тим строгий та закінчений сюжет.

Однією з визначальних ознак short story Б.Метьюс вважав єдність враження, про яку говорив Е.По. Проте з цією вимогою критик пов'язував не лише стислість та лаконізм, притаманні поетиці малого жанру. Б.Метьюс зробив суттєве доповнення: цілісність враження досягається завдяки тому, що в short story зображується тільки одна подія, один характер, одне почуття чи низка почуттів, викликаних однією подією [12, с. 73].

Проблема диференціації жанрових форм малої прози, і, перш за все, та, яка в англомовному літературознавстві позначена терміном "short story", залишається актуальною. За основними ознаками short story є близьким до українських термінів "новела" та "оповідання".

Short story відноситься літературознавцями до виду малого епосу і в цьому плані протистоїть великому та середньому епосу передусім у розмірі. Так, Б.Ейхенбаум уважав short story виключно сюжетним терміном, який фіксує наявність двох умов: малого розміру та сюжетного наголосу в кінці [12, с. 81]. Саме критерій малої форми при визначенні "short story" стає домінуючим. За спостереженням Б.Томашевського, вказівка на розмір тексту твору орієнтує читача на те, як автор використає фабульний матеріал, побудує сюжет, введе проблематику [9, с. 243]. А Є.М.Мелетинський еважав, що мала форма відділяє новелу від великих епічних жанрів, зокрема від роману та повісті, проте об'єднує з казкою, байкою, анекдотом [5, с. 5]. Проте Н.Д.Тамарченко не вважає цей критерій переконливим при розмежуванні жанрів [8, с. 401], і це, на нашу думку, правильно.

Специфіка визначення жанрової дефініції оповідання в сучасному літературознавстві полягає передусім у існуванні термінологічних суперечностей між традиціями, з одного боку, європейської та американської, а, з іншого боку, української та російської літературної критики. Такими аспектами вважаємо:

- проблему обсягу текстів;
- проблему зв'язків оповідання з романом (існування першого як залежної чи самостійної жанрової форми);
- проблему тематики;
- проблему структури.

У книгодрукуванні та наукових орієнтирах європейської та американської літературної критики, де обсягу тексту приділяється багато уваги,

прийнято вказувати кількість слів у оповіданні (адже ця форма називається short story / Kurzgeschichte).

Проте, як зазначає професор Нью-Йоркського університету М.Л.Пратт, критерій розміру, закладений у сам термін "short story", не є визначальним для виокремлення жанру, оскільки формалізований у результаті співставлення short story з іншими жанровими формами великого епосу, зокрема з романом [12, с. 94]. За спостереженням Г.Гуда, ознака розміру, закладена в англомовний термін "short story", в інших мовах не зберігається. На підтвердження цієї точки зору наведемо порівняльну таблицю термінів європейських мов [12, с. 149]:

English	(hi)story	tale		novel
Spanish	Historia	cuento	novela	Novella
Italian	Storia	racconto	novella	Romanzo
French	Histoire	conte	nouvelle	Roman
German	Geschichte	Erzhlung	Novelle	Roman

Можемо стверджувати, що у жодному з термінів не фіксується критерій розміру.

Співставлення іншомовних аналогів термінів російської поетики, здійснене в словнику "Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий" (за наук. ред. Н.Д.Тамарченка) [7, с. 329–330]:

російська	англійська	німецька	французька	італійська	польська
новелла	novella	Novelle	nouvelle	novella	nowela
рассказ	short story	Kurzgeschichte	nouvelle	racconto	opowidanie

Аналіз наведених таблиць доводить, що вказівка на розмір, закладений в англомовний термін "short story", в інших мовах не зберігається.

Ґрунтовне дослідження цієї проблеми на матеріалі англійської, французької та іспанської мов проведено М.Л.Пратт [12? с. 94]. Дослідниця пропонує розглядати зв'язки між жанровими формами роману та "short story" як "асиметричні" і вважає "short story" вторинною та залежною від роману формою, адже саме роман історично був домінуючим, номінативним жанром [12, с. 96–97].

М.Л.Пратт підтримує думку Б.Ейхенбаума, що роман і "short story" (новела в термінології Ейхенбаума) – форми не тільки неоднорідні, але й внутрішньоворожі, а тому вони ніколи не розвиваються одночасно. Б.Ейхенбаум називає роман синкретичною формою, а "short story" – основною, елементарною (не в значенні примітивною) [12, с. 81].

За спостереженням М.Л.Пратт, у більшості випадків звернення авторів до жанру "short story" пов'язано з існуванням у їх творчому доробку романів. "Short story" розширюють та доповнюють тематику та проблематику романів, утворюючи цикли навколо романів [12, с. 105]. Проте твердження, що "short story" завжди доповнюють романи, не є беззаперечним. Так, значний обсяг творчого доробку американських письменників Е.По та О.Генрі, російських письменників А.П.Чехова, О.І.Купріна складає мала проза.

Традиційними темами західноєвропейського та російського "short story" другої половини XIX ст. М.Л.Пратт називає життя в місті та селі: "Форма short story особливо підходить для зображення сільського життя і тих людей, які, живучи в місті, почуваються чужинцями" [12, с. 106], але, за нашими спостереженнями, творчий доробок письменника-новеліста, наприклад О.Генрі, "співця" життя мегаполісу, пов'язаний не тільки з оспівуванням сільського способу життя.

Російські та українські вчені, зіставляючи жанри оповідання і новели, переконані, що різним жанровим формам притаманне тематичне розмаїття. Так, Г.М.Поспєлов описує оповідання як малу прозову форму двох типів. У творах нарисового (описово-оповідного) типу зображуються побут і громадянський стан середовища, а у творах новелістичного (конфліктно-оповідного) типу подається випадок, що розкриває становлення характеру головного героя [6, с. 210–211]. Згідно з "Лексиконом загального та порівняльного літературознавства" в оповіданнях автори звертаються до зображення стабільності сільського життя на противагу "міській" новелі [3, с. 386]. За нашим спостереженням, таке положення не є універсальним і може бути використане лише під час розгляду творчого доробку конкретного письменника.

Малий розмір творів такого формату корелюється з наявністю однієї події [5, с. 4]. Саме ця ознака фіксується в більшості визначень short story, новели та оповідання, а тому ще одним критерієм виокремлення short story, на думку Н.Д.Тамарченка, є кількість подій та епізодів. Відносно епізодів і подій кількісний підхід є більш диференційованим і поєднується з якісними критеріями. Згадуючи про елемент не тільки тексту, а і твору, маємо розрізняти два компоненти змісту: "предметний" план зображення (те, що зображено: подія, простір і час, у якому це відбувається) та "суб'єктний" (хто зображує подію і якими засобами) [8, с. 401]. Згідно з твердженням Б.Томашевського, новела вміщує просту фабульну лінію з коротким ланцюгом ситуацій, що змінюються, або з однією центральною ситуацією [9, с. 243]. Проте окрім фабульних творів малого епосу Б.Томашевський виділяє так звані "безфабульні новели", в яких відсутня причинно-часова залежність мотивів [9, с. 244]. Ознакою творів такого формату вчений визначає здатність до трансформації. Новелу, на думку науковця, "легко розбити на частини та переставити їх, не порушуючи правильності перебігу твору" [Там само].

Наявність однієї виключної ситуації, однієї події чи однієї риси характеру як особливої риси "short story" відмічається також Б.Метьюсом. Учений наголошує, що визначальною рисою "short story" є обмежена кількість подій та ситуацій [12, с. 94]. М.Л.Пратт формулює свою думку в наступному висловлюванні: "Роман зображує життя, а short story – його фрагмент" [12, с. 99]. Саме тому наративна структура цієї жанрової форми може бути визначена як "момент правди" (англ. "moment-of-truth"). На думку М.Л.Пратт, така риса зумовлює наявність у творі одного центрального персонажа та конфлікту. Схожу точку зору знаходимо у працях Є.М.Мелетинського. Вчений наголошував, що "новела презентує лише свого роду фрагмент, уламок інших фрагментів, що, передбачаючи наявність багатьох інших елементів, доповнює, ускладнює та збагачує картину життя" [5, с. 6].

Своєрідний мінімум, характерний для творів "малої форми", складають дві просторово-часові сфери, на межі яких відбувається подія (аналог "переміщення персонажа через кордон семантичного поля" [4, с. 282]).

Суб'єктний план кожного епізоду створюється за допомогою певного комплексу композиційних форм мови, у якому виділяються два полюси: мова суб'єкту, який переказує події (оповідача чи розповідача / оповідача і розповідача), і мова персонажів. У цьому плані кількість епізодів залежить від того, чи прагне автор варіювати співвідношення основних факультативних ракурсів: "того, що зображує, та того, що зображується, зовнішнього та внутрішнього" [8, с. 402]. Відтак специфіка малої форми може бути визначена наступним чином: обсяг тексту достатній для того, щоб реалізувати принцип бінарності в основних аспектах художнього цілого – в організації простору–часу та сюжету і в суб'єктній структурі, матеріалізованій і композиційних формах мови [8, с. 404].

Важливим у концепції "малої форми" є питання про різницю структури оповідання та новели. Проте, на думку Є.М.Мелетинського, відмінність новели від оповідання не є принциповою і визначається меншою жанровою структурованістю та більшою екстенсивністю новели [5, с. 5].

Згідно з визначенням Н.Д.Тамарченка, комплекс структурних ознак жанру новели так або інакше пов'язаний з її основною особливістю – пуантом [8, с. 389].

Як зазначав Б.Ейхенбаум, "новела повинна будуватися на основі якого-небудь протиріччя, неспівпадання, помилки, контрасту тощо. Але цього недостатньо. За своєю сутністю новела, як і анекдот, набуває значущості до фіналу". На думку Б.Томашевського, неочікуваний фінал досягається не підготовленим розвитком фабули, а введенням нових мотивів [9, с. 245]. Саме визначений фінал, на думку літературознавця, є основною ознакою новели як жанру [Там само].

Розмежування жанрів малої прози може базуватися на явному чи прихованому зближенні оповідання з повістю на противагу новелі (новелу та оповідання розрізняють як нарацію з гострою, чітко вираженою фабулою, напруженою дією (новела) і, навпаки, епічно спокійною нарацією з природним розвитком сюжету (оповідання). Проте таке зближення закономірно обертається на виведення оповідання за межі "малої форми". На відміну від новели, в ньому знаходять "розширення" обсягу тексту за рахунок "позафабульних елементів", оскільки "оповідання в такому разі допускає більшу авторську свободу оповіді, розширення описових, етнографічних, психологічних, суб'єктивно-оціночних елементів" [9, с. 404]. Таким чином, з'ясування жанрової специфіки оповідання відбувається у комплексному порівнянні його з новелою. Проте відсутність чітких дефініцій жанрів малої прози свідчить не лише про розмитість жанрових кордонів, але й про наявність тенденції до рухливості, інтенсивного та екстенсивного нарощування потенціалу жанрових форм у межах окремих творів.

Література

1. Гете В. И. Розговоры немецких беженцев / В. И. Гете // Гете В. И. Собрание сочинений : в 10 т. / пер. с нем. ; под общ. ред. Н. Вильмонта. – М. : Худож. лит., 1978.

ї Т. 6 : Романы и повести. – 1978. – 478 с.

2. Западное литературоведение XX века : энциклопедия / [гл. науч. ред. Е. А. Цурганова]. – М. : Intrada, 2004. – 560. – (ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).

3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.

4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

5. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 275 с.

6. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики : сб. статей / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во МГУ, 1983. – 336 с.

7. Поэтика : слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – 358 с.

8. Теория литературы : в 2 т : [учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / под ред. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Изд. центр "Академия", 2004.

Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика, 2004. – 512 с.

9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учечебное пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

10. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.

11. Poe E. From a Review of Hawthorne's "Twice-told tales" / E. Poe // Poe E. Prose and poetry. – Moscow : Raduga Publishers, 1983. – P. 323–325.

12. The New short story theories / [edited by Charles E.May]. – Athens : Ohio University Press, 1994. – xxvi, 337 p.

УДК 821.133.1-3(09)

ПРОСТІР ПИСЬМА У РОМАНІ Ж.ГРАКА "СУТІНКОВИЙ КРАСЕНЬ"

Павленко Ю.Ю.

У статті представлене дослідження поетики простору письма в романі Ж.Грака "Сутінковий красень" на основі традиції Г.Башляра. У фокусі уваги перебувають ознаки феноменологічної топіки письма як психологічного простору.
Ключові слова: письмо, Інший, фігура заглиблення, поетика води, щоденник, homo escribidus, екзистенціал смерті.

Статья представляет исследование поэтики пространства письма в романе Ж.Грака "Сумрачный красавец" в контексте традиции Г.Башляра. В ходе анализа внимание сосредотачевается на знаках феноменологической топики письма как психологического пространства.
Ключевые слова: письмо, Другой, фигура глубины, поэтика воды, дневник, homo escribidus, экзистенциал смерти.

The article offers a study of poetics of writing in the novel "Un beau tenebreux" by J.Gracq The analysis is based on the traditions of Gaston Bachelard. The analysis focuses on phenomenological writing topics as psychological space.
Keywords: writing, Another, figure of deepness, poetics of water, diary, homo escribidus, existantiality of death.

Вибір процесуальності письма як модусу розповіді в художньому творі завжди пов'язаний з екзистенційною проблематикою людського буття. Дослідження особливостей письма оповідача та героя в романі Ж.Грака покликане висвітлити основні ознаки феноменологічної топіки як психологічного простору, необхідного для осмислення людиною власної самості в модусах самотності, страху та смерті. Екзистенціал смерті осягається як тотальна межа, що потребує особистісного ставлення, подолання, креативного самотворення. Саме тому модусом розповіді про ідею смерті у творі "Сутінковий красень" Ж.Грака стає письмо. На рівні історії в романі розгортається тема існування людини з ідеєю самогубства, що переломлюється та набуває нового звучання завдяки процесу письма як способу наративації. Простір письма в романі Грака не ставав предметом окремої наукової праці. Дослідження топіки письма в "Сутінковому красені" в даній статті спирається на положення праці Рут Амосі, професора французької літератури з Тель-Авіва, "Гра алюзіями в романі "Сутінковий красень" Ж.Грака" [9].

Автором письма в романі Грака виступає безіменний герой, який називає себе "сутінковим викрадачем мумій". Він включає у своє письмо щоденник Жерара. Власне письмо анонімного homo escribidus виконує функцію обрамлення щоденника Жерара. Таким чином утворюється структурна модель тексту в тексті, що корелює з фігурою заглиблення як метафорою пошуку істини. Подвоєння процесу письма стає у творі Грака способом самопізнання суб'єкта письма, який обирає центром свого дискурсу не власне "Я", а історію Іншого: для первинного безіменного оповідача експліцитним Іншим є Жерар, для Жерара у його щоденнику – сутінковий красень Алан. При цьому Жерар виступає маскою первинного героя-оповідача, тому можна говорити про зустріч у романі Грака одного головного суб'єкта письма з Аланом як Іншим. Такий спосіб організації письма дозволяє homo escribidus окреслити сутнісне коло існування людини через дискурс маргінальних основ екзистенції, дослідити зв'язок між екзистенціалом смерті та самопізнанням суб'єкта. Пошук самоідентичності вимагає усвідомлення межі, розуміння границі. Поява на курорті сутінкового красеня Алана з його ідеєю самогубства вказує Жерару на межу життя, а перенесення цієї історії на простір письма покликане наблизити до пізнання.

Початок тексту-письма Ж.Грака одразу акцентує двосвіття: "Осінь – я згадую з особливим задоволенням вулички маленького курортного містечка, навдивовижу тихі наприкінці сезону" [5, с. 9]. Задоволення суб'єкта письма ґрунтується не на самому предметі спогаду, а на результативності проведеної естетичної роботи. Втім, у творі читач не зустріне жодних висновків – за допомогою поетики натяків утверджується цінність письма як самодостатнього інопростору, що цінний сам по собі, а не своєю користю для цього світу. Письмо, що розгортається навколо екзистенціалу смерті,

але утверджує життя – є письмом "межі", або "межовим" письмом.

Тема межі в письмі героя Грака корелює з філософією Паскаля, в якій буття людини представлене як "загубленість у глухому куті, в коморі Всесвіту", у зримому світі як балансування на межі двох безодень – безодні безкінечності та безодні небуття. Сама людина порівняно з безкінечністю є "середнім між усім і нічим" [7]. Людині не вийти за власні межі, допоки вона не звернеться до вивчення самої себе, вона обмежена в усьому. Рішення Алана накласти на себе руки для нього аргументоване бажанням вийти за межі "комори" видимого життя з метою пізнання прихованих механізмів буття. Зосередження письма героя-оповідача навколо цієї історії не означає, як може здатися на перший погляд, повторення чи привласнення вчинку Алана. Філософія буття сутінкового красеня не є близькою ні Жерару, ні первинному герою-оповідачу. Але світогляд Алана стає центром письмового дискурсу homo escribidus Ж.Грака, завдяки якому герой-оповідач здійснює спробу освітити заплутаний лабіринт життя. Особисте письмо є вираженням вивчення суб'єктом Себе. Дискурс смерті, за Паскалем, пов'язаний із глибокою внутрішньою роботою суб'єкта письма. Герой-оповідач Ж.Грака повторює рух Алана: сутінковий красень іде під воду в історії твору, homo escribidus – у побудові письма. Переведення динаміки заглиблення із сюжету на форму стає креативним елементом у процесі конструювання самоідентичності homo escribidus. Паскалівський страх нескінченності долається закінченістю, оформленням процесу організації письма.

Вказівка на спосіб аналізу письма в тексті Ж.Грака прочитується уже в першому фрагменті анонімного оповідача. Акцентуються динаміка межі, стан переходу: осінь, кінець сезону, пожежа без вогню, повінь без води, візія. "Це лише візія. Хто так урочисто заявляє про свій прихід? Тут нікого немає. Більше нікого" [5, с. 10]. Це заявка без вирішення. Ідентичність, що має виявитися в щоденникому письмі, представлена як Я, яке наближається і, не з'явившись, відходить – за таких умов важить саме наближення, що стає видимим завдяки письму.

При цьому умовою самої події письма є темрява. Початку щоденнику Жерара передують слова: "Сонце, нарешті, сховалось у передвечірній туманній імлі" [5, с. 11]. Сонце не потрібне – занурюємось у щоденник не як у простір проявленних фотографій, а у письмо – як сутінкове море. Щоденник Жерара нівелює саму можливість письма віддзеркалювати зовнішню дійсність. "Наперед знаю, що не зможу з точністю передати атмосферу цієї розмови" [5, с. 18] – питання достовірності зовнішній дійсності виявляється неважливим, відтворення поступається творенню (зокрема, за допомогою алюзій на провідні твори світової літератури XIX ст.). У праці "*En lisant, en ecrivant*" Ж.Грак ілюструє, що саме XIX ст. заповідає драматизацію акту письма. Бо відтворити – означає повернутися назад, до певного відрізку часу, тоді як суб'єкт письма Грака шукає можливість "заперечити владу часу" [10, с. 45].

У щоденнику Жерар часто коментує обставини письма, завдяки чому письмо саме вказує на себе збоку. Тобто щоденник становить не лише місце зберігання внутрішнього світу суб'єкта. Постійний коментар події письма вирізняє текст-письмо Ж.Грака від письма у просвітницькій традиції, де воно було засобом, тоді як у світлі модерністської парадигми перетворилося на предмет. У щоденнику Жерара поєднується в одне ціле внутрішній світ суб'єкта письма та зовнішнє оцінювання homo escribidus природи письма як події в його житті. Це поєднання гетерогенних елементів в одному просторі не дозволяє визначити щоденник однозначно. Він виявляється "пляжем" (головний топос розказуваної історії) – різоматичним простором "між" (між описом вчинків героя та ремарками про умови і настрій процесу письма, в широкому розумінні – між внутрішнім та зовнішнім: де внутрішнє – думки, враження, уявлення ліричного героя, а зовнішнє – обставини та умови письма). При цьому границя, лінія єднання двох світів (метатексту та історії) розмита. Внутрішнє, як хвилі моря на суходіл, накочується на зовнішнє: в метатекстуальних описах також виявляється внутрішній стан героя, навіть яскравіше та повніше, ніж під час простого констатування пережитого дня (наприклад, роздуми над внутрішнім станом як умовою письма). Тобто виявленням суб'єктивності є саме динамічне поєднання внутрішнього та зовнішнього світів героя, почуттів та роздумів про письмо.

Герой не в змозі просто почати писати, що говорить про владу письма над суб'єктом ще до того, як він увійде повністю в інопростір щоденника. Тобто письмо заповнює життя ліричного героя, мовою метафор самого твору можна навіть сказати, що життя homo escribidus – це приплив, коли письмо забирає собі частину зовнішнього життя суб'єкта.

Письмо починається з наближення до ризоматичного простору, до рухомої межі світів. Саме погляд героя на залив заповнює паузу перед початком письма. Він ходить з кутка в куток, вдивляючись у воду та пляж. Цей рухомий погляд долучає героя до предмета споглядання. Він одночасно існує в декількох просторах. Жерар відчуває готовність писати про будні після мінімалізації побаченого (залита вогнями затока звужується до водойми в саду) та створення поетичного резюме ("Ніч, заколисана доторком зірок, безтурботніша за ранній ранок" [5, с.19]).

На відміну від Рокантена з роману Сартра "Нудота", який одразу вказує, чому і заради чого пише, Жерар не зупиняється на початку щоденника на причинах письма. Порівняно з щоденником Рокантена щоденник героя Грака спочатку більше нагадує звіт про проведені будні. Письмо тут виконує функцію доповнення: щоденниковим словом герой заповнює порожні, як пляж наприкінці сезону, дні свого відпочинку. "Тихе дзюрчання перетворює затоплену землю на заселену" [5, с. 15] – щоденникове слово, як вода, робить жолобок у піску життя героя, і завдяки письму його існування змінюється. Втім, за щоденником не закріплюється одна-єдина функція. Фактичність як головна риса щоденника не влаштовує героя, він зневірюється у продуктивності роботи над щоденником. Поява сутінкового красеня Алана вказує

суб'єкту письма на міцну з'єднувальну нитку його тексту, завдяки чому робота над щоденником не закінчується. До бажання героя урізноманітнити роботою над письмом свої будні додається також бажання "вилити душу". Модальність звіту змінюється за правилом "Справа не в самих подіях, а в думках та уявленнях, які викликають ці події" [5, с. 212].

Як і в романах Достоєвського, у творі Ж.Грака "Сутінковий красень" герой постає з особливою точкою зору на світ і на себе, смисловою та оціночною позицією людини відносно себе самої та навколишньої дійсності (Бахтін). Цитуючи Бахтіна, можна так охарактеризувати організацію письма у творі Ж.Грака: як у творах Рассіна та Достоєвського, у романі "Сутінковий красень" ми знаходимо глибокий та повний збіг форми героя та форми людини, домінанти побудови образа з домінантою характеру [1]. Вкладаючи в письмо події минулого, homo escribidus Ж.Грака дотримується таємничого тону розповіді, не забігає наперед, не подає пізніші висновки. Форма письма повністю відповідає предмету дискурсу. Від деталі до деталі, думки одного персонажа та зауваження іншого читач рухається, поступово здогадуючись про план сутінкового красеня піти з життя. Першим уважним читачем виявляється сам Жерар, утім, у просторі його щоденника знайде вираження виключно хід наближення до таємниці, а не оголення секрету Алана.

Суб'єкт письма Ж.Грака обирає Алана та його дискурс центром свого тексту завдяки світоглядній позиції сутінкового красеня. Алану ніколи не вдавалося повністю забутися у сні, але він постійно сонно прикриває очі – він між оніричним та реальним. Алан визначив межу життя і смерті – він людина позиції "між" світами. У цьому Жерар убачає віддзеркалення себе, нову точку зору на життя. "Цей чоловік, який ніби іде хмарами, хоч не надовго, але позбавить мене від щемливого бажання потрапити куди-небудь ще" [5, с. 59]. Пару Алан – Долорес Жерар називає рятівниками, які не дадуть йому заблукати в пустелі. Так суб'єкт письма зізнається сам собі в тому, що потребує того іншого, який би зміг зупинити його рух кочівника, якому навіть пустеля – чужий простір. Через Алана невимовно смерть заповнює життя всіх постояльців: Кристель, Ірен, Жерара. Сам Алан уже не відчуває зв'язку із життям – він як привид, що прийшов зі свого виміру – смерті. Його перебування в готелі "Хвилі" поєднує дискурси життя та смерті, як накочування хвиль на пісок поєднує море та суходіл. Присутність Алана піддає героя моральним тортурам. У такий спосіб досягається вияскравлення самосвідомості кожного героя як складових частин процесу самопізнання homo escribidus. Це самопізнання, що доходить до останньої межі, дозволяє розчинити все матеріальне та об'єктивне, все тверде та незмінне, все зовнішнє та нейтральне у зображенні людини через самовисловлювання.

Сутінковий красень відкриває для інших обличчя смерті – в цьому розумінні можна стверджувати, що його проект пізнання полягає в тексті Харона. Алан уже став перевізником, принісши із собою дискурс смерті для усвідомлення інших постояльців. Наступний крок – долучення до стихії води, тільки так можна стати перевізником – стражем таємниці.

Стихія води в художній літературі корелює з глибиною, відповідно – таємницею. Письмо героя Ж.Грака, що покликане виявити приховані механізми життя, знаходиться під впливом знаку води. Щоденник Жерара ніби виринає з води: "З моря задув легкий бриз, шум прилива став сильнішим" – і починається щоденник. Образи письма героя Грака прозорі та ясні, але не названі, як образи води. Сам Жерар прямо вказує на знак води: "У ці дні мене прямо переслідують образи і метафори, пов'язані з водою" [5, с. 58].

Ще Геракліт навчав, що у світі немає нерухомості та спокою, все рухається, все тече, ніщо не перебуває у спокої; буття – ніщо інше, як рух. "Плинність" як головна фігура письма героя Ж.Грака вказує на щоденник як відповідність буття. Бергсон в "Еволюції творчості" зазначає, що "розум характеризується природним нерозумінням життя", оскільки "життя висковзує, воно нестійке, крилате, органічне", "а розум осягає лише тверде, масивне, неорганічне, перервне" [3, с. 179]. Письмо як засіб розуміння життя та Себе для героя Грака керується не раціо (Жерар *мислить* не логічно, а плинно), навпаки – саме завдяки плинності письма стає можливим осягнути незбагненного раніше.

Судження Кристель та Алана, занотовані в щоденнику, зливаються та пояснюють ставлення до письма homo escribidus Ж.Грака. Фраза з роздумів Крістель: "Висловлювати вголос думку – все одно що виражати побажання", – є одним із таких ключів. Заміщення письмовим словом голосу в ситуації Жерара не означає утвердження написаного, навпаки – герой обирає плинність письма, адже йому важливо не почати (початок) нове життя, а виявити сутність існуючого. Інакше кажучи, якщо він і шукає межу, то не для того, щоб переступити її, а щоб оформити і пояснити те, що має. В іншому місці наведена Аланом думка зі "Злочину та кари" доповнює та уточнює відношення письма та мовчання: "Допоки він буде мовчати, магічне коло не замкнеться, ніщо не звершиться, все залишиться в підвішеному стані" [5, с. 205] – письмо, як і голос, уточнює деталі, при цьому, як мовчання, не закріплює нічого остаточно, залишається таємницею. Письмо не корелює із зізнанням – зберігаючи владу мовчання, воно виводить на поверхню приховані механізми життя не називаючи їх, не вказуючи на них відкрито.

"Плинність", неможливість фіксації застиглого стану означає, що письмо стає природним (а не штучним), самою стихією буття. Ліричне "Я", що знаходить своє втілення в письмі, виходить за межі людського чуттєвого досвіду, оскільки сприймає воду та землю не як постійні форми буття, а розчиняється у плинності згущення та розрідження стихій. Саме тому "Я" homo escribidus – це ідентичність, яку неможливо схопити та зафіксувати – це "Я", що відчуває злитість із стихіями.

"Дуже важливо зрозуміти, що під час проекції на рідину не існує ні розподілу на предмети і дії, ні відношення до суб'єкта чи об'єкта" [6, с. 136]. Тобто,

якщо головною фігурою щоденникового дискурсу Жерара є вода, відповідно, суб'єкта письма неможливо відділити від усіх складових його історії – людей, яких описує, простору, на якому концентрує свою увагу, художніх творів, алюзії з якими наповнюють щоденник (Е.По, А.Рембо, Елюар, Данте, Гюго, Флобер, Гете, Шатобріан, Мольєр, Бодлер, Кокто, Радіге, Достоєвський, Стендаль). Більше того, суб'єкт письма просто не існує за межами (відірвано) від вказаних елементів його дискурсу.

Світ в уявленні Жерара не є системою твердих тіл. Зображення точок зору Кристель, Жака, Грегорі (різних постояльців готелю "Хвилі") заповнюють простір щоденника, ніби вливаються в одну ріку письма, де розчиняються. Фіксація Жераром розмов, прогулянок із різними людьми не є самодостатньою, не заради збереження в пам'яті вкладаються вони в письмо. Стверджуючи думку про те, що діалог майже обов'язково є стриманим монологом, Жерар сам пояснює тип узгодження його ліричного "Я" та історій інших людей. Кожен персонаж – носій повноцінного слова, а не німий предмет авторського слова. Замисел автора письма про героїв – це замисел про слово. Він орієнтований на героїв, як на слово, і тому діалогічно звернений до них. Робота homo escribidus із вкладання світоглядних позицій постояльців готелю в письмо є прихованою діалогічністю, діалогом з іншими. Діалоги Жерара нагадують інтерв'ю ("Мені б хотілося, Кристель, щоб ви розповіли про ваше дитинство" [5, с. 24]), де запис розмови прояснює автора письма, а не автора історії, що розповідається. Так, зі спогадів Кристель Жерар позичає метафору метеориту, яку включає у власну історію, історію розуміння *Себе*. Люди з оточення стають персонажами щоденника, простір узбережжя – художнім простором щоденника. Вода, що тече, течія письма стає виміром самопізнання homo escribidus. Оскільки в тексті Ж.Грака самопізнання є художньою домінантою в побудові героя, монологічна єдність художнього твору розкладається – письмо виявляється потоком. Герой як самопізнання зображається, а не виражається. Орієнтація на зображення стимулює постійний рух, динаміку письма.

Море (вода) в Жерара поєднує небо і землю: "А далі, до самого горизонту тіснилися хвилі, кипіла піна, нагромаджувалися хмари, знову і знову, погрожуючи, піднімались водяні гори" [5, с. 16] – море стає небом. Неможливо чітко розмежувати простір історії, один топос перетікає в інший. Суходіл, готель "Хвилі" сприймаються як продовження моря. Топос готелю постає відбитком стихії моря. Герой як мешканець готелю "Хвилі" навіть на суходолі почувається як на морі. "Готель "Хвилі" – як корабель, готовий підняти якір, щоб вирушити в дорогу через літо" [Там само].

Вода перестає текти ("Важко розгрібаю сумно застояне болото моїх думок" [5, с. 146]), втрачає плинність, згущується, зміщується з землею, затягує в себе, коли суб'єкт письма почувається знервованим, втрачає рівновагу, панікує. Перед ним розгортається фотоплівка спогадів – "говорять, так буває з тими, хто тоне". До образів візії води додається дно як межа глибини: розшифрування позиції Алана (зрозумів намір самогубства) – цей доторк до землі під водою вселяє бажання повернення до текучості води. Письмо виштовхує Жерара – в буквальному розумінні – він перестає писати – "на цьому щоденник Жерера переривається" [5, с. 225].

У візії Алана смерть він зустрічає саме у воді, для того щоб зустрітися з глибиною, щоб вода не відштовхнула і не повернула на поверхню, спочатку вирішує випити отруту. Воді в цій візії надаються конотації субстанції субстанцій, джерело всього. Зустріч із глибиною корелює з бажанням пізнання глибинної матерії: "Вода збирає схеми життя, які притягує смерть, життя, яке хоче померти. Точніше, вода є матеріалом для символа особливого виду життя, що притягується особливим видом смерті" [2, с. 39]. Смерть у воді – для таких візій – найбільш материнська з усіх смертей. Юнг наголошує, що бажання людини полягає в тому, "щоб темні води смерті стали водами життя, щоб смерть і її холодні обійми стали материнським лоном, за аналогією з тим, як море, поглинувши сонце, знову зачинає його в своїх глибинах" [8]. У цьому розумінні організація тексту-письма Ж.Грака представляє естафету пізнання межі: Жерар переймає естафету в Алана, розгортаючи щоденниковий дискурс навколо його світоглядної позиції, а первинний анонімний суб'єкт письма переймає місію Жерара, дописуючи обрамлення до щоденника Жерара. У такий спосіб названі герої постають одним суб'єктом, що переживає смерть-відродження.

Аналіз поетики води в щоденниковому письмі та розкриття топіки письма в романі Ж.Грака стимулюють розгортання дослідження письма як виміру конструювання самоідентичності суб'єкта, що пише, в горизонтальному розрізі французької літератури епохи модернізму та в історії традиції письма фікціонального homo escribidus.

Література

1. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/indexa.html
2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
3. Бергсон А. Творческая эволюция / А. Бергсон [Електронний ресурс]. – М. : Терра-Книжный клуб, 2001. – 384 с. – Режим доступу:
http://www.philosophy.ru/library/berg/0.html
4. Гагарин А. Экзистенциалы человеческого бытия: одиночество, смерть, страх (От античности до Нового времени) : автореф. дисс. ... доктора философских наук / Гагарин А. – Екатеринбург, 2002. – 47 с.

5. Грак Ж. Сумрачный красавец : роман / Ж. Грак ; пер. с франц. Н. Кулиш. – М. : Б. С. Г.-Пресс, 2003. – 294 с.
6. Липавский Л. Исследование ужаса / Л. Липавский. – М. : Ad Marginem, 2005. – 448 с. – (Серия "Спутник").
7. Перье М. Б. Блез Паскаль. Мысли. Малые сочинения. Письма [Электронный ресурс] / М. Перье, Ж. Перье, Б. Паскаль. – М. : АСТ, Пушкинская библиотека, 2003. – 536 с. – Режим доступу: http://pmw2009.ucoz.ua/_ld/1/167_awoinfo57.txt
8. Юнг *К.* Об архетипах коллективного бессознательного / К. Юнг // Вопросы философии. – 1988. – № 1. – С. 135.
9. Amossy R. Les Jeux de l'allusion littéraire dans 'Un beau ténébreux' de Julien Gracq. – Neuchâtel : La Baconnière, 1980. – 198 p.
10. Gracq J. En lisant, en écrivant. – Paris : José Corti, 1980. – 164 p.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161:251

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В ПОВЕСТИ А.С.ПУШКИНА "КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА"

Сидоренко В.О., Ландар І.В.

У статті розглянуто особливості структури художнього часу в цьому тексті О.С.Пушкіна.
Ключові слова: текст, категорія, простір, художній час, хронотоп, темпоральний маркер.

В статье идет речь об особенностях структуры художественного времени в данном пушкинском тексте.
Ключевые слова: текст, категория, пространство, художественное время, хронотоп, темпоральный маркер.

The article tells us about the peculiarities of structure of artistic time in the given Pushkin's text.
Key words: text, category, space, time of art, chronotope, temporary marker.

Постановка научной проблемы. Под категорией художественного времени, как правило, понимается сформированная в тексте произведения особая разновидность временного континуума, которая представляет собой форму "бытия идеального мира эстетической действительности, форму существования сюжета, пространственно-временной континуум изображаемых явлений, отличный от реального пространственно-временного континуума" [9, с. 8]. Данное определение, принадлежащее З.Я.Тураевой, подчеркивает неразрывную связь художественного времени с художественным пространством, на что указывают и другие исследователи.

Так, Н.К.Гей считает, что именно в этих текстовых категориях оказывается соединенным весь комплекс проблем, связанных с функционированием текста, от лингвистических до философско-культурологических. Ими определяются как структура художественного мира, так и речевая система, реализующую этот мир: "… временные и пространственные координаты оказываются не только каркасом произведения, но и одним из действенных средств организации его содержания" [4, с. 228].

По мнению Т.В.Матвеевой, художественное время и художественное пространство являются "важнейшими характеристиками художественного образа, организующими композицию произведения и обеспечивающими его восприятие как целостной и самобытной художественной действительности" [5, с. 125].

В художественном произведении категория времени представляет собой "многослойную" структуру и характеризуется только ей присущими свойствами: аритмичностью, одномерностью/многомерностью, прерывностью/непрерывностью, упорядоченностью/неупорядоченностью [9, с. 17–27]. Эти свойства можно считать определяющими и для времени перцептуального (психологического), без которого невозможна реконструкция временного опыта персонажа, обладающего, как и каждый объект реальной действительности, собственным временем. Это время принято называть "персонажным, или субъективным, временем героев" [3, с. 135]. Оно, в отличие от пространства, данного в конкретных физических ощущениях, всегда индивидуально и зависит, в первую очередь, от субъективных факторов, т.е. каждый характер "реализуется через его тип хронотопа" [2, с 18]. В зависимости от того, как "воспринимается" время тем или иным персонажем, каким способом передается его течение, что послужило доминирующей вехой в системе его отсчета, можно выделить следующие типы хронотопов, или типы персонажного времени: ***предметное (предметно-процессуальное), процессуальное, пространственное, прагматико-практическое (прагматическое), фенологическое (натуральное, физиологическое)*** [8, с. 30].

Персонажное время всегда включено в сюжетное время, под которым понимается "длительность и последовательность изображаемых событий" [7, с. 28–29] и которое некоторыми

исследователями рассматривается как идеентичное художественному, в то время как под фабульным подразумевается "временная последовательность и принципы временных связей повествования о том или ином действии" [7, с. 34]. В составе сюжетного могут также выделяться: сюжетное настоящее, сюжетное прошлое, сюжетное будущее, досюжетное прошлое, постсюжетное будущее [1, с. 7].

Цель нашего исследования – определение роли темпорального компонента в создании образов персонажей в пушкинской повести "Капитанская дочка".

Изложение основного материала. "Носителями времени" в повести А.С.Пушкина "Капитанская дочка" являются ее персонажи, которые представляют два мира: мир дворянства и мир восставших крестьян. Эти миры существуют в какой-то мере изолированно друг от друга. Такая изоляция, некая замкнутость выражается и в том, что каждому из этих миров может быть "присвоено" своё время года: дворянскому, на наш взгляд, соответствует осень, а повстанческому – зима, что подтверждается и на уровне темпоральных маркеров.

Знакомство с семьёй Гринёвых – начало произведения происходит **осенью**, на что есть прямое указание в тексте: "**Однажды осенью** матушка варила в гостиной медовое варенье, а я, облизываясь, смотрел на кипучие пенки. Батюшка у окна читал Придворный календарь, ежегодно им получаемый" [6, с. 246]. Темпоральный маркер **однажды осенью**, подкрепленный объектным словосочетанием **варила варенье**, позволяет предположить, что время, зафиксированное в экспозиции повести, – **начало осени.**

Осенью происходит и дуэль Швабрина и Гринёва, чему находим косвенное подтверждение в тексте: "Я тотчас отправился к Ивану Игнатьичу и застал его с иголкой в руках; по препоручению комендантши он нанизывал **грибы для сушения на зиму** … На другой день в назначенное время я стоял уже за скирдами, ожидая своего противника" [6, с. 266].

Еще одно событие происходит **осенью**: приезд Гринева к генералу после взятия Белогорской крепости: "Я застал его в саду. Он осматривал яблони, обнажённые **дыханием осени**, и с помощью старого садовника бережно их укутывал тёплой соломой" [6, с. 303].

Дыхание осени "присутствует" и в сцене встречи дочери коменданта крепости Маши Мироновой, которая пытается спасти своего возлюбленного, с императрицей Екатериной II. "На другой день рано утром Мария Ивановна проснулась, оделась и тихонько пошла в сад. Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, **пожелтевших уже под свежим дыханием осени**" [6, с. 335]. В данном контексте указание на осеннее время года "усиливается" временным словосочетанием **пожелтевших уже**, выступающим в роли темпорального конкретизатора.

С миром восставших крестьян, как уже отмечалось, "связана" **зима**. Так, первая встреча Петруши Гринева с Пугачёвым-вожатым происходит в степи во время бурана. "Я выглянул из кибитки: всё было **мрак и вихорь. Ветер выл** с такой свирепой выразительностью, что казался одушевлённым; **снег засыпал** меня и Савельича … Через две минуты мы поравнялись с чело-веком" [6, с. 253].

Еще одна встреча с Пугачёвым, состоявшаяся через несколько месяцев в крепости, также происходит **зимой**: "Я оставил Пугачёва и вышел на улицу. Ночь была тихая и **морозная**" [6, с. 298].

Указание на зимнее время года находим и в главе "Мятежная слобода", где речь идет об очередной встрече Гринёва и Пугачёва. "Кибитка летела по гладкому **зимнему пути**... Путь мой шёл мимо Бердской слободы, пристанища пугачёвского. Прямая дорога **занесена была снегом**" [6, с. 318].

Следует отметить, что зимнее время чаще всего передается не конкретными темпоральными маркерами, а опосредованными (**мрак**, **вихорь**, **снег**, **морозная ночь** и др.).

Своеобразным связующим звеном между миром дворянства и миром восставших крестьян по воле судьбы становится главный герой повести молодой офицер Петр Гринёв. Он "присутствует" практически одновременно в двух этих мирах, подтверждением чему могут быть и темпоральные маркеры, используемые непосредственно в пушкинском тексте: разговор о военной службе впервые зашел **однажды осенью**, **когда матушка варила варенье**; **день отъезду был назначен** (осень); и тут же – "**На другой день поутру** подвезена была к крыльцу дорожная кибитка; … **Надели на меня заячий тулуп**, **а сверху лисью шубу**" (зима) [6, с. 246–247].

Одновременность существования в двух мирах и двух временных планах изначально "предписана" главному герою, поскольку в тексте он же выступает и в роли рассказчика-мемуариста. Автору нужен был "свидетель", непосредственно участвовавший в событиях, лично знавший Пугачёва и его окружение, поэтому А.С.Пушкин и выбирает для своей повести форму мемуаров (записок), довольно распространенную в литературе того времени.

Гринёв-рассказчик на склоне лет возвращается к событиям своей юности. Он не пытается ничего скрыть от потомков – ни своих поступков, ни своих тогдашних мыслей: "Я думал также и о том человеке, в чьих руках находилась моя судьба и который по странному стечению обстоятельств таинственно был со мною связан..." [6, с. 316]. Понимая, что Пугачёв – бунтовщик, разбойник, представляющий опасность для самодержавия, Гринёв-офицер, Гринёв-дворянин считает своим долгом рассказать правду об этом человеке.

Полифункциональность образа Петра Гринёва определяет и особенности его персонажного времени, которое включает несколько составляющих. Сюжетным настоящим можно считать время Гринёва-рассказчика, человека, умудренного жизненным опытом, много повидавшего на своем веку, сюжетным прошлым – время Петруши Гринёва, недоросля, юноши, романтически настроенного на воинскую службу. Первый смотрит на себя со стороны, посмеивается над ошибками молодости, над своей неопытностью, однако и гордится тем, что не опорочил дворянской чести, из чего следует, что

основные жизненные принципы были сформированы уже тогда и остались неизменными.

Еще одной составляющей персонажного времени Петра Гринёва можно считать досюжетное прошлое – воспоминания-ретроспекции: он тепло вспоминает свое детство, с юмором говорит об "уроках" учителя-француза: "Он был добрый малый, но ветрен и беспутен до крайности. Мы тотчас поладили, и хотя по контракту обязан он был учить меня по-французски, по-немецки и всем наукам, но он предпочел наскоро выучиться от меня кое-как болтать по-русски, – и потом каждый из нас занимался уже своим делом. Мы жили душа в душу..." [6, с 245].

Самоирония Гринёва-рассказчика позволяет объективно изобразить события, представить Гринёва-юношу лишенным тщеславия, эгоизма и гордыни.

К досюжетному прошлому можно также отнести его воспоминания о родителях: "Отец мой, Андрей Петрович Гринёв, в молодости своей служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором в 17.. году. С тех пор жил он в своей Симбирской деревне, где и женился на девице Авдотье Васильевне Ю., дочери бедного тамошнего дворянина. Нас было девять человек детей. Все мои братья и сестры умерли во младенчестве.

Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя Б., близкого нашего родственника" [6, с. 244].

С момента начала "записок" – сюжетное прошлое главного героя Гринёва – события описываются в хронологической последовательности: относительно подробно повествуется о сборах на службу и дороге до Белогорской крепости. До Симбирска он добирается за сутки: "**В ту же ночь** приехал я в Симбирск" [6, с. 248]. Хронология обеспечивается повторяющимся темпоральным маркером **"на другой (же) день"**, который сигнализирует о наступлении третьего, четвертого и остальных дней, проведенных героем в пути.

В литературе XVIII – начала XIX вв. активно использовался "прием дороги" (жанр путешествия, приключения), который позволяет показать характер персонажа в развитии. А.С.Пушкин также пользуется этим приемом.

В дороге происходит "взросление" Петруши Гринёва. Из вчерашнего недоросля, гонявшего голубей и игравшего в чехарду с дворовыми мальчишками, он превращается в молодого дворянского офицера. Подтверждением тому могут служить два эпизода по пути в Оренбург. Один из них – проигрыш ста рублей Зурину, выплата которого – дело чести для офицера; второй связан с заячьим тулупчиком, подаренным случайному попутчику, что свидетельствует о великодушии молодого человека, о том, что он уже готов совершать взрослые поступки.

Время "в дороге" всегда динамично, его течение измеряется пространственными вехами, поэтому оно и называется пространственным, о чем уже упоминалось выше. Это время – ещё один компонент, определяющий тип персонажного времени главного героя:

– **усадьба родителей** ("Родители мои благословили меня… Я сел в кибитку с Савельичем и отправился в дорогу, обливаясь слезами" [6, с. 248]);

– **симбирский трактир** ("Я остановился в трактире" [6, с. 248]);

– **постоялый двор** ("– Куда приехали? – спросил я, протирая глаза. – На постоялый двор. Господь помог, наткнулись прямо на забор. Выходи, сударь, скорее да обогрейся" [6, с. 255]);

– **Оренбург** ("Приехав в Оренбург, я прямо явился к генералу" [6, с. 258]);

– **Белогорская крепость** ("Я глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видал, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором" [6, с. 259]).

По приезде в Белогорскую крепость восприятие времени героем изменяется. Время становиться статичным, "тягучим", его движение "замедляется", все дни похожи один на другой: "Скажи барину: гости-де ждут, щи простынут; слава богу, ученье не уйдет; успеет накричаться" [6, с. 262]; "Передо мною простиралась печальная степь… И вот в какой стороне осужден я был проводить мою молодость. Тоска взяла меня…" [6, с. 261]; "У нас давно ничего не слыхать"[6, с. 263].

Семантика темпоральных указателей изменяется, начиная с главы "Приступ", она приобретает значение конкретности: **"сегодня; с этих пор; наконец; тот же час; через минуту"**. Глагольные формы прошедшего времени (**"летел; увидел; закричал; стал читать молитву; стал смотреть"**) способствуют созданию соответствующего ритмического рисунка, передающего "насыщенность" времени событиями, его стремительность: поединок – любовь – пугачевщина – разлука с невестой – осада Оренбурга – освобождение Маши Мироновой – арест – суд.

Такая стремительность времени, выраженная языковыми средствами различных уровней, сменившая "временную растянутость", характерна для персонажного времени молодого офицера Гринёва, но не для Гринёва-рассказчика, дающего оценку историческим событиям: "Не приведи Бог видеть русский бунт – бессмысленный и беспощадный" [6, с. 328].

Таким образом, соблюдение хронологической последовательности в развитии действия, упоминание реальных исторических событий, передача течения времени посредством темпоральных маркеров, обозначающих конкретное время, позволяют определить персонажное время Петра Гринёва как время **прагматико-практическое**, включающее элементы **пространственного**.

Хронотопы других персонажей повести определяются в зависимости от того, какие темпоральные маркеры доминируют в их реализации. Так, жизнь родителей Петра Гринева проста и обыденна, их время связано с природными процессами и носит цикличный характер. "Батюшка у окна читал Придворный календарь, **ежегодно им получаемый**. … Матушка, знавшая наизусть **все его свычаи и обычаи**, всегда старалась засунуть несчастную книгу как можно подалее, и таким образом Придворный Календарь не попадался ему на глаза **иногда по целым месяцам**. Зато, когда он

случайно его находил, то бывало **по целым часам** не выпускал уж из своих рук" [6, с. 246]. Они – люди старого поколения, для которых дом и семья превыше всего: "Матушка отыскала мой паспорт, хранившийся в ее шкатулке вместе с сорочкой, в которой меня крестили, и вручила батюшке дрожащею рукою" [6, с. 247]. Для них естественно соседство паспорта, государственного документа, и крестильной сорочки в одной шкатулке – хранительнице домашнего очага. Их отличает искренность и гостеприимство: "Марья Ивановна принята была моими родителями с тем искренним радушием, которое отличало **людей старого века**. Они видели благодать божию в том, что имели случай приютить и обласкать бедную сироту" [6, с. 333]. Жизнь этих людей подчинена тем естественным временным вехам, которые характеризуют бытие провинциальных дворян, поэтому их персонажное время определяется как **фенологическое**.

Процессуально-фенологическим типом можно считать время родителей Маши Мироновой, Ивана Игнатьича, коменданта Белогорской крепости, и Василисы Егоровны. Они также представляют "людей старого века", для которых крепость была, по сути, домом – со всеми свойственными этому идиллическому топосу атрибутами, со своей "домашней" иерархией ценностей. Василиса Егоровна "на дела службы смотрела, как на свои хозяйские, и управляла крепостию так точно, как и своим домом" [6, с. 264]. Ритм повседневной жизни диктуют здесь "щи" и "гости" (Гринев "был принят как родной"), но не "ученье". Разрушение дома-крепости, привычного уклада жизни и насильственная смерть этих людей взаимообусловлены: для них существование "вне друг друга" невозможно. **Процессуально-фенологическое** время, "присвоенное" этим персонажам, связано с передачей временного значения через длительность различных процессов, включающих элементы цикличности.

Выводы. Временной континуум пушкинской повести "Капитанская дочка" определяются, в первую очередь, "формой записок", которая предполагает повествование от первого лица, что приводит к "наложению" времени рассказчика и персонажного времени главного героя. Именно через его восприятие время "включается" в содержательную структуру текста.

Одна из особенностей художественного времени в анализируемом тексте – несовпадение времени фабульного и времени сюжетного. Фабульное, в отличие от сюжетного, включает только те события, о которых идет речь в записках-мемуарах. Его можно считать календарно определенным: "… оный прапорщик Гринев находился на службе в Оренбурге от начала **октября прошлого 1773 года до 24 февраля нынешнего года**, в которое число он из города отлучился, и с той поры уже в команду мою не являлся" [6, с. 331].

Каждый персонаж повести наделен индивидуальным, личностным отношением ко времени, течение которого определяется посредством вех, формирующих его тип.

Реализуется категория художественного времени в тексте повести лексическими темпоральными маркерами, выражающими время эксплицитно, т.е. непосредственно обозначая его (день, ночь, осень и т.п.).

Литература

1. Андреева Т.А. Структура сюжетного времени (на материале рассказов Э. Хемингуэя) : автореф. дис. … канд. филол. наук / Андреева Т. А. – Л., 1976. – 20 с.
2. Вайман С. Т. Гармонии таинственная власть / С. Т. Вайман. – М., 1989. – 368 с.
3. Володин Э. Ф. Специфика художественного времени / Э. Ф. Володин // Вопросы философии. – 1978. – № 8. – С. 132–141.
4. Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения / Н. К. Гей // Контекст 1974. – М., 1975. – С. 213–228.
5. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т. В. Матвеева. – Свердловск, 1990. – 172 с.
6. Пушкин А. С. Романы и повести / А. С. Пушкин. – М., 1973. – С. 244–351.
7. Ржевская Н. Ф. Концепция художественного времени в современном романе / Н. Ф. Ржевская // Филологические науки. – 1970. – № 4. – С. 28–40.
8. Спачиль О. В. Художественное время в композиционно-речевой структуре южного романа США : дисс. … канд. филол. наук / Спачиль О. В. – Одесса, 1988. – 159 с.
9. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное / З. Я. Тураева. – М., 1979. – 220 с.

УДК 882(092)

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В АГИОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Остапчук Ю.А.

Стаття присвячена дослідженню категорії часу в житійних текстах. Розглядаються есхатологічний і фізіологічний різновиди текстового часу. Робиться висновок про реалізацію категорії відповідно до шкал (моделей): вікової, добової, календарної, пір року, подій, "циферблат".
Ключові слова: житіє, есхатологічний час, фізіологічний час, вікова шкала, добова шкала, календарна шкала.

Статья посвящена исследованию категории времени в житийных текстов. Рассматриваются эсхатологическая и физиологическая разновидности текстового времени. Делается вывод о реализации категории в соответствии со шкалами (моделями): возрастной, суточной, календарной, сезонной, событийной, "циферблат".
Ключевые слова: житие, эсхатологическое время, физиологическое время, возрастная шкала, суточная шкала, календарная шкала.

The article is dedicated to the research of the category of time in hagiography. Eschatological and physiological varieties are considered. It is concluded about realization of the category according to the scales (models): age, day, calendar, seasons, events, "the face".
Key words: hagiography, eschatological time, physiological time, age scale, day scale, calendar scale.

Время и пространство – универсальные свойства всего материального, необходимые условия существования мира явлений. Текст как отражение определенного фрагмента действительности и определенной ситуации общения также не может существовать вне данных свойств.

Под текстовым временем (темпоральностью) подразумевают текстовую категорию, "с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени: реальной исторической перспективой действительности или ее преломлением. Текст имеет двоякие соотношения такого рода: во-первых, он отражает определенный фрагмент действительности, вписанный в общую хронология мира; во-вторых, он развертывается линейно, как время, т.е. существует момент его начала и, далее, темпоральной протяженности" [13, с. 536-537].

С появлением христианства человеческое сознание познало идеи развития, идеи начала и конца: "Порвав с циклизмом языческого миросозерцания, христианство восприняло из Ветхого завета переживания времени как эсхатологического процесса, напряженного ожидания великого события, разрешающего историю, – пришествия Мессии" [1, с. 99].

Рассмотрение житийных текстов должно осуществляться с опорой на восприятие христианского времени, которое еще носит название религиозного, или эсхатологического, времени. А.Ф.Папина отмечает, что в данный тип времени входят некоторые "опорные" точки: начало мира, Рождество Христово и предполагаемый конец мира. "На ось циклического и религиозного времени человеком налагается система мифологических, светских событий, дат, праздников (Святки, Рождество, Новый год, Ночь на Ивана Купала и др.)" [6, с. 161].

Мы полагаем, что "эсхатологическое время" – наиболее уместный термин при анализе русских житий. Это обусловливается русским подвижничеством как феноменом, характеризующимся абсолютным самоуничижением: "Подвижничество святых людей было по своей сути прямым отрицанием мира, уходом от мира" [10, с. 52]. В житиях объектом описания служит не простая преемственность времен, а лишь те отрезки времени, которые наполнены значительным, с точки зрения автора, содержанием. Следовательно, житие объемлет серию эпизодов, следующих один за другим, но не всегда и не обязательно непосредственно связанных между собой во времени. Время –

“параметр человеческих деяний: где ничего не происходит, там как бы и нет времени, его невозможно заметить” [1, с. 26].

Каждый святой знает о загробном мире, где он непременно встретится со всевышним. Жизнь святого – это ожидание смерти. По мнению диакона А.Кураева, все религии “призывают на борьбу с духовным злом. И этим “последним врагом”, по словам апостола Павла, является – смерть” [3, с. 127]. Именно с этим “последним врагом” и сражается святой. Смерть – тот момент, когда с наибольшей полнотой раскрывается судьба человека и обнаруживается подлинная его ценность.

Таким образом, небеса являются конечной точкой эсхатологического текстового времени.

Любое житие – это жизнеописание святого от посвящения в иноческий образ до смерти. Мы можем говорить, что житие охватывает физиологическое время. Под данным термином мы подразумеваем время жизни человека. В житиях полноценная жизнь начинается с прихода и посвящения себя Христу.

Рассматривая тексты, мы наблюдаем редкий случай объединения физиологического и эсхатологического времени. Физиологическое время накладывается и сливается с эсхатологическим мировосприятием. Завершением физиологического считается смерть (гибель) персонажа. В житии только посредством смерти святой может обрести вечную жизнь, т.е. бессмертие. Так, в житиях вектор времени устремлен в бесконечность. Физиологическое время продолжается эсхотологическим.

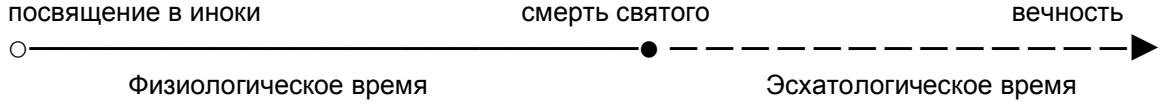
Лексически это представлено описанием факта смерти святого, где загробный мир воспринимается как место пребывания Бога и вечного блаженства:

И так он, восхищенный раньше на время святыми ангелами к небесиподобной церкви ***перенесен*** *был теперь ими душой в самые небеса на вечность* (**“Житие Исаии чудотворца”**) [7, с. 167].

... он ***предал*** *дух свой в руки Господа...* (**“Житие Алипия иконописца”**) [7, с. 203].

И, чтобы видеть Бога лицом к лицу, ***переселился*** *месяца июля 26-го дня...* (**“Житие Моисея Угрина”**) [7, с. 224].

Земная жизнь – временная, жизнь на небе – бесконечная. Такая оппозитивность соотносима и с категорией художественного времени в житиях. Физиологическое время заканчивается в момент смерти святого, и именно момент смерти является точкой отсчета для эсхатологического времени, что схематически можно выразить следующим образом:



Понимание категории времени в патериках напрямую зависит от христианского первоисточника – Библии, где время движется по прямой, имеющей начало, цезуру (момент жертвенной кончины Христа) и конец. Перед временем и после него – вечность. По мнению М.Ф.Мурьянова, “это понималось не так, будто сейчас есть только время; нет, пребывание во времени и в вечности суть два разных способа бытия, в разных мирах, которые сосуществуют как миры видимый и невидимый... Граница между этими мирами проницаема. Вечность может вторгаться во временное. Время не входит в сферу чудотворения, оно движется по предвечному определению” [4, с. 58].

Категория времени в житиях реализовывается при помощи временных моделей (шкал, осей), предложенных Н.А.Потаенко [8, с. 114–115].

1) **Возрастная временная шкала** (или **шкала жизненного пространства**): рождение – детство – отрочество и т.д. Для житийных текстов можно добавить еще ряд делений: “до принятия иноческого образа/после”, “в миру/в монастыре”. Такие деления разделяют вектор времени в житии так, что он подчиняется общепатериковой идее о создании идеального человека, который становится святым после прихода к Богу и отречения от мирского.

Возрастная шкала – основная для житий, и в этом их сходство. Наиболее полно она представлена в **“Житии преподобного и богоносного отца нашего Феодосия, игумена Печерского, начальника иноков русских, которые стали подвизаться в монастырях по уставу”.** Святой Феодосий является основоположником уставной монастырской жизни в Печерской Лавре, поэтому его житие более детализировано. Возрастная шкала начинается с младенчества: *Когда* ***родился*** *у них сей святой... Священник же, увидев* ***дитя*** *и сердечными очами прозревая, что с* ***детства*** *отдаст он себя Богу...* [7, с. 51].

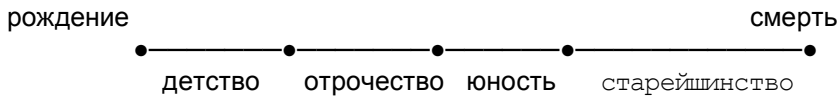
Глагол “***родился***” (семантическое значение “появиться на свет; начать жить”) становится точкой отсчета для физиологического времени в тексте и одновременно началом возрастной шкалы. Существительные “***дитя***” и “***детство***” заключают в себе сему “возраст”. Эта же сема раскрывается в субстантиве “***отрок***”: *... просияло житие доброго* ***отрока;*** *... и рос* ***отрок*** *телом* [7, с. 51]. Однако в церковной культовой литературе “отрок” может иметь другое значение: по В.И.Далю – “слуга, служитель, раб” [2, с. 1234]. Такое значение реализовывается и в житии Феодосия: *Такова была воля Божия, чтоб от чистого* ***отрока*** *приносимы были в церковь чистые просфоры; Враг же, ненавистник добра, видя себя побеждаемым смирением трудолюбивого* ***отрока...*** [7, с. 53].

Далее автором жития используется словосочетание ***“блаженный юноша”***, которое отмеряет на шкале новый временной промежуток: ***“Блаженный юноша*** *думал...”,* ***“блаженный юноша*** *обрадовался...”,* ***“... блаженный юноша*** *стал просить...”,* ***“Блаженный юноша*** *принимал все это с радостью...”.*

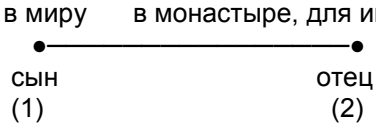
Прилагательное "*блаженный*", по "Словарю русского языка XVIII века", имеет значение "угодный богу…, добродетельный" [11, с. 57], что дает положительную характеристику субъекту, а дополнительная возрастная номинация в субстантиве "юноша" выделяет данного святого среди остальных: именно Феодосий с юных лет уже святой; именно он способен был сделать огромный вклад; это предначертано с самого начала.

После пострижения Феодосий именуется "блаженным", затем "*Преподобный же Антоний, призвав святого Феодосия, благословил его на игуменство... Достопохвальный же игумен,* ***преподобный отец наш*** *Феодосий, хотя и принял* ***старейшинство****, не изменил своего смирения и своих обычаев*" [7, с. 62]. Субстантив "*старейшинство*" заключает в себе сему "возраст", имеет значение "звание, обязанности старейшины" [5, с. 749], под старейшиной подразумевается "наиболее старый и авторитетный член какого-либо общества, коллектива, объединения и т. п." [12, с. 742].

Таким образом, возрастная шкала в рассматриваемом житии может быть представлена следующим образом:



а также по социальному признаку может иметь вид:



(1) *...здесь ли мой* ***сын****...* [7, с. 58];
...скрыл в пещере моего ***сына****...*[7, с. 58].
(2) *...святой* ***отец*** *наш Феодосий* [7, с. 60];
...Преподобный же ***отец*** *наш Феодосий* [7, с. 61].

Из последней шкалы следует, что категория времени соотносима с выполняемой субъектом социальной ролью, при изменении этой роли изменяется и время.

Вероятно, в житийных текстах можно говорить о духовном возрасте (зрелости), с которого и начинается отсчет, если святой готов стать иноком, значит, это начало его духовного развития, совершает подвиг, – значит, духовно зрел. Объединяет традиционную возрастную шкалу и духовную возрастную их конечная точка – смерть. В обоих случаях – это неизбежно и продиктовано самим жанром "жития".

Н.К.Рябцева отмечает, что "различный опыт соприкосновения со временем дополняет и усиливает друг друга: физическое время – это время функция, ... духовное – идея и смысл. Таким образом, физическое время – это параметрическая шкала, ... духовное – способ выйти за ее пределы" [9, с. 82]. В нашем случае физиологическое время и физическое взаимозависимы и совпадают, а духовное, действительно, углубляет понимание возрастного времени в житии и придает "идею и смысл". "Духовное время трансцендентно, феноменологично, космопланетарно, объемно, абсолютно, виртуально, сакрально. Оно сопрягает миг и вечность, срок и черту, день и ночь, небо и землю, дух и душу, любовь и красоту, добро и истину. Это новое измерение, расширяющее границы мира воспринимаемого, эмпирического, отмеренного до мира безграничного, ненаблюдаемого, глубинного; преодолевающее панхронизм физического времени" [Там же, с. 81].

Приведенная дефиниция очень точно передает значение и суть категории времени в житиях. Не только пространство, но и время направлено по умозрительной вертикальной прямой снизу вверх. Как растет человеческое тело, от маленького к большому, так и духовное время – от малых подвигов к большим чудесам; жизнь стремится к Богу.

Думается, лексически духовное время эксплицировано по средством возрастной шкалы, в которую входят субстантивы, содержащие сему "возраст", а также сопутствующие им прилагательные (например, "блаженный", что сигнализирует уже о высоком духовном уровне субъекта, к которому это прилагательное относится). Также духовное время может быть дополнено и другими временными шкалами.

2) **Суточная временная шкала** "градуируется следующим образом: восход солнца, заря, день и т. д." [8, с. 114]:

Старец же, осенив себя крестом, пошел в келию – уже был ***рассвет дня****...* (**"Житие Матфея прозорливого"**) [7, с. 175];

... и сам ***целыми ночами*** *бодрствовал в молитве...* (**"Житие Феодосия..."**) [Там же, с. 61].

3) **Календарная временная шкала** представляет собой ориентацию во времени относительно календарных месяцев, дней недели и т.п. В житиях общепринятые сейчас названия месяцев используются крайне редко и, как правило, при упоминании о дате смерти святого:

... предал святую душу свою в руки Божии ... ***месяца мая*** *в 3-й день, в* ***субботу*** [Там же, с. 95];

... отошел к бесконечному, в десятый день ***месяца июля****...* (**"Житие Антония..."**) [7, с. 20].

4) **Сезонная временная шкала** (или **шкала природных явлений**) имеет деления: весна, лето, осень, зима. В житийных текстах представлена незначительным количеством примеров: ***Летом*** *выставляли его (т.е. святого) на припек солнца,* ***зимой*** *бросали его в мороз на снег* (**"Житие Никона Сухого"**) [7, с. 280].

5) **Событийная шкала**. Для нее характерно отсутствие общего распределения событий на одной оси, как в календаре. Точкой отсчета могут быть любые события, известные говорящим и принятые в качестве ориентира. В зависимости от выбора системы отсчета одно и то же событие получает разное описание:

... в то время, как начали ***на святой Литургии петь каноник (причастный стих)...*** (**"Житие Никона Сухого"**) [7, с. 281];

Приближался ***день Воскресения Христова*** (**"Житие Евстратия, постника и мученика"**) [7, с. 276].

6) **"Циферблат"** – шкала, обладающая упорядоченной номенклатурой единиц: *... в третий день, в* ***шестой час*** (**"Житие Никона Сухого"**) [7, с. 281].

Таким образом, категория художественного времени в житийных текстах представлена через христианское мировосприятие и реализуется при помощи эсхатологической своей разновидности. Наблюдается объединение физиологического и эсхатологического времени, а также раскрытие 6-ти временных шкал, которые отражают многогранность темпоральности: возрастной, суточной, календарной, сезонной, событийной и "циферблата".

Литература

1. Гуревич А. Я. История и сага / А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 1972. – 198 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : ООО "Издательство АСТ": ООО "Издательство Астрель", 2003.
   Т. 2 : И–О. – 2003. – 1280 с.
3. Кураев Андрей, диакон. Новомодные соблазны / диакон Андрей Кураев // Новый мир. – 1994. – № 10.
4. Мурьянов М. Ф. Время (понятие и слово) / М. Ф. Мурьянов // Вопросы языкознания. – 1978. – № 2. – С. 52–66.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 60 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – М. : ООО "Издательство Оникс" $ ООО "Издательство "Мир и образование", 2006. – 976 с.
6. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : [учебник для студентов-журналистов и филологов] / А. Ф. Папина. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
7. Патерик Печерский или Отечник. – К. : Киево-Печерская Успенская Лавра, 1999. – 384 с.
8. Потаенко Н. А. Время в языке (опыт комплексного описания) / Н. А. Потаенко // Логический анализ языка. Язык и время / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко]. – М. : Индрик, 1997. – С. 113–122.
9. Рябцева Н. К. Аксиологические модели времени / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Язык и время / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко]. – М. : Индрик, 1997. – С. 78–95.
10. Святые Древней Руси. – К. : Украинский центр духовной культуры, 1993. – 54 с.
11. Словарь русского языка XVIII века / [ред. кол. С. Г. Бархударов, Е. Э. Биржакова, А. В. Бондарко и др. ; гл. ред. Ю. С. Сорокин]. – Л. : Изд-во "Наука", Ленинградское отделение, 1985.
    Вып. 2. – 1985. – 247 с.
12. Словарь современного русского литературного языка / [ред. кол. А. М. Бабкин, Е. Э. Биржакова, В. В. Виноградов и др.]. – М. ; Л. : Издательство Академии наук СССР, 1963.
    Т. 14 : Со-сям. – 1390 ст.
13. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожиной ; члены редколлегии : Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников]. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 696 с.

УДК 81'373.612.2

ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙ А.А.ПОТЕБНИ В ЛИНГВОМЕТАФОРОЛОГИИ

Кравцова Ю.В.

У статті подано аналітико-теоретичний огляд лінгвістичних напрямів вивчення метафори, на формування та розвиток яких суттєво вплинули ідеї О.О.Потебні. На ґрунті аналізу публікацій кінця XX – початку XXI ст. у цій галузі описано найбільш актуальні проблеми лінгвометафорології, визначено найважливіші задачі та намічено перспективи її подальшого розвитку.
Ключові слова: метафора, лінгвометафорологія, семантичний, психолінгвістичний, лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний напрями.

В статье представлен аналитико-теоретический обзор лингвистических направлений изучения метафоры, на формирование и развитие которых существенное влияние оказали идеи А.А.Потебни. На основе анализа публикаций конца XX – начала XXI вв. в данной области описаны наиболее актуальные проблемы лингвометафорологии, определены важнейшие задачи и намечены перспективы ее дальнейшего развития.
Ключевые слова: метафора, лингвометафорология, семантическое, психолингвистическое, лингвокогнитивное и лингвокультурологическое направления.

In the article an analytical theoretical review of linguistic tendency of metaphor studies is submitted, A.Potebnya's ideas have an influence on forming and development of it. On the basis of analysis of publications of end XX – beginning XXI centuries in this sphere the most urgent problems of linguistic metaphorology are described, the most significant goals are detected and the prospects of their further development are projected.
Key words: metaphor, linguistic metaphorology, semantic, psycholinguistic, cognitive linguistic and linguistic culturology tendencies.

Учение о метафоре, существующее уже более двух тысячелетий, продолжает постепенно развиваться вследствие возникновения тех или иных направлений ее изучения, предлагающих свое понимание сущности метафоры, свои представления о ее типах и функциях и способствующих расширению и углублению научного знания о ней. Объектом собственно лингвистических исследований метафора стала лишь во второй половине XX в. (Д.Н.Шмелев, Ю.Д.Апресян, А.В.Бельский, Ю.И.Левин, Ю.Л.Лясота, В.П.Ковалев, Н.Д.Арутюнова, В.Н.Телия, Г.Н.Скляревская, Н.В.Черемисина и др.), что было обусловлено поисками ее научного обоснования как языкового явления. В этот период и стала формироваться лингвометафорология как наука, хотя соответствующий статус она приобрела лишь в последнее десятилетие. В языкознании сложились разные направления изучения метафоры: семасиологическое, ономасиологическое, лингвокогнитивное, лингвокультурологическое, психолингвистическое, социолингвистическое, лингвостилистическое, лингвопоэтическое, лексикографическое и др. [1; 3; 6–8]. На становление и развитие лингвометафорологии существенное влияние оказали идеи выдающегося ученого А.А.Потебни.

История изучения метафоры описана во многих научных трудах второй половины XX в. (Н.Д.Бессарабова, В.И.Корольков, М.И.Панов, Р.В.Сигнеева и др.), когда началось серьезное и глубокое осмысление наследия ученых прошлого. В работах начала XXI в. изучение достижений в области теории метафоры продолжается [3; 8]. Проведенный нами анализ последних исследований и публикаций в области лингвометафорологии показал, что наиболее продуктивно осуществляется изучение метафор в семасиологическом (Ю.Д.Апресян, Н.Д.Арутюнова, Л.В.Балашова, О.Н.Лагута, М.В.Никитин, Л.А.Новиков, Г.Н.Скляревская, И.А.Стернин и др.), ономасиологическом (В.Н.Телия, Л.А.Кудрявцева, М.Н.Лапшина, О.Б.Пономарева, Н.П.Тропина, Т.А.Кукса, М.В.Москалева, Н.Ю.Шабалина и др.),

психолингвистическом (С.В.Агеев, К.И.Алексеев, А.А.Залевская, В.В.Знаков, Н.В.Рафикова, М.В.Самойлова, Р.М.Фрумкина и др.), лингвокогнитивном (Дж.Лакофф, М.Джонсон, М.Тернер, Ж.Фоконье, А.Н.Баранов, Э.В.Будаев, И.М.Кобозева, А.П.Чудинов и др.), лингвокультурологическом (З.Ю.Петрова, З.И.Резанова, Г.Н.Скляревская, Н.С.Карпова, Д.Е.Эртнер, О.А.Яговцева, Е.С.Яковлева и др.) направлениях. Интерес языковедов к метафоре по-прежнему не ослабевает, так как еще недостаточно исследованы механизм ее образования и особенности функционирования.

В данной статье дается аналитико-теоретический обзор лингвистических направлений изучения метафоры, на формирование и развитие которых существенное влияние оказали идеи А.А.Потебни. На основе анализа последних исследований и публикаций в данной области обозначены наиболее актуальные проблемы лингвометафорологии, определены важнейшие задачи и намечены перспективы ее дальнейшего развития.

Активное лингвистическое изучение метафоры началось с середины XX в., когда господствовало традиционное ее понимание как одного из тропов, выразительных средств художественной литературы. Многочисленные исследования различных переносных словоупотреблений привели к обоснованию метафоры как семантического явления, реализующего свое смысловое содержание в определенном контексте. Сложность и многоплановость механизма образования метафоры обусловили появление целого ряда направлений ее анализа – семантического, психолингвистического, лингвокогнитивного и лингвокультурологического, в каждом из которых нашли отражение идеи А.А.Потебни.

Семантические исследования метафоры восходят, как известно, еще к древнему поэтико-риторическому учению (Аристотель, Деметрий, Квинтилиан, Цицерон), критический анализ которого представлен, в частности, в работе А.А.Потебни "Из записок по теории словесности" (1905) [5]. В 1950–1960-х гг. в русском языкознании появились соотносимые с квинтилиановской (принцип деления "одаренные разумом"/"лишенные его") классификации метафор, в основу которых была положена категория одушевленности/неодушевленности (Е.Т.Черкасова), живого/неживого (В.И.Корольков, В.П.Ковалев). Возникло также большое количество типологий метафор "по денотативной принадлежности их компонентов" (В.П.Григорьев), созданных на материале художественной речи. Был выделен целый ряд "поставщиков метафор" (А.И.Ефимов) – наименований животных, растений, полезных ископаемых, времен года, явлений природы, времен года, частей тела человека и т.д. В 1970–1980-е гг. в лингвистических исследованиях появился термин "языковая метафора" (Н.Д.Арутюнова, В.Н.Телия, Н.В.Черемисина, Г.Н.Скляревская), ставший закономерным отражением языковых процессов в области лексической семантики: широкого распространения метафорических переносов в целях коммуникации, разграничения языковых и речевых явлений, соотношения литературного языка и художественной речи. В противоположность речевой метафоре как категории художественного текста и было выдвинуто понятие "языковая метафора». Следует отметить, что идеи о разграничении и общности языковых и речевых метафор высказывались еще А.А.Потебней: "Метафоры, вошедшие в язык, не отличаются от тех, которые пока являются личными" [5, с. 207]. Учеными были установлены общие и отличительные черты языковых и речевых метафор: семантическая двуплановость, наличие образного элемента, свойственные тем и другим; общепринятость употребления, общедоступность понимания и в соответствии с этим фиксированность в толковых словарях, присущие языковым метафорам; контекстуальная обусловленность, индивидуальность употребления, сохранение "авторства", характерные для речевых метафор.

В современных семасиологических исследованиях, где метафора понимается как производное переносное значение, результат вторичной номинации, разрабатывается проблема семной структуры метафоры (Л.А.Кудрявцева, О.Н.Лагута, М.В.Никитин, Г.Н.Скляревская, Н.П.Тропина и др.): рассматриваются вопросы о соотношении сем в исходном и метафорическом значениях, о специфике денотата метафоры, характере коннотативных элементов и т.д. Во многих работах (Л.В.Балашова, Ж.А.Вардзелашвили, Г.Н.Скляревская, О.Н.Лагута и др.) представлено структурно-семантическое описание русской метафорики. Однако типологизировать языковой материал большого объема крайне нелегко, поэтому до сих пор не существует объективного и полного труда по итогам классификационных процедур результатов метафоризации. Проблема классификации русской метафорики частично решается в работах Л.В.Балашовой (1998) на материале метафор XI–XX вв.; Г.Н.Скляревской (1993), Ж.А.Вардзелашвили (2002), О.Н.Лагуты (2003) на материале субстантивных метафор современного русского языка; Н.В.Павлович (1995, 1999) – поэтических метафор XX в.; А.Н.Баранова, Ю.Н.Караулова (1991), А.П.Чудинова (2001) – политических метафор конца XX в. Предлагаемые авторами различные описания русской метафорики, по их собственному признанию, возможно, не всегда объективны и в целом достаточно условны, так как "современные классификации метафор фактически не имеют единой объектной базы" [3, с. 24], поэтому данная проблема находится в стадии активной разработки.

Ономасиологические исследования метафоры, где она трактуется как процесс смыслопроизводства, вторичной номинации, проводятся в направлении установления механизма ее образования и описания метафорических моделей, однако специальных исследований в области метафорической номинации до сих пор нет. Процесс создания метафоры, как правило, рассматривается либо параллельно с семасиологическим ее анализом (Ж.А.Вардзелашвили, И.Д.Гажева, О.Н.Лагута, Г.Н.Скляревская и др.), либо в рамках формирующейся в последние десятилетия семантической дериватологии (Л.А.Кудрявцева, М.Н.Лапшина, Н.П.Тропина, Т.А.Кукса, М.В.Москалева, О.Б.Пономарева, Н.Ю.Шабалина и др.), где она трактуется как семантическая модель и

соответственно описывается вместе с другими моделями семантической деривации.

Следовательно, семасиологическое изучение метафоры осуществляется, в основном, в направлении структурно-семантического описания метафорики, ономасиологическое – систематизации метафорических моделей на том или материале, что в целом способствует значительному расширению базы данных для создания обоснованной, объективной общей классификации метафор.

В работах А.А.Потебни поднимались вопросы понимания метафоры, что является одним из объектов психолингвистических исследований, которые начались в 1970-е гг. (Дж.Серль, Г.Кларк, П.Люси, Ю.К.Корнилов, О.К.Тихомиров и др.). Для понимания метафоры, по выражению А.А.Потебни, необходимо "гармоничное" с говорящим настроение, подразумевающее общность восприятия, в глубине которого скрывается объяснение тому, как происходит обмен мыслями между слушающим и говорящим [5, с. 205]. В психолингвистических работах последних лет эта проблема не утратила своей актуальности (К.И.Алексеев, Я.Босман, Р.В.Гиббс, В.В.Знаков и др.). Важной проблемой является также разграничение метафоризации как процессов смыслопорождения и смысловосприятия (С.В.Агеев, А.А.Залевская, М.В.Самойлова, В.Харди). Метафоризация как образование смысла – это процесс, результат которого эксплицируется в языке и коммуникативном поведении человека. По мнению ученых, создание новой метафоры осуществляется по определенному алгоритму [2]. Метафоризация как понимание смысла – процесс, состоящий в интерпретации ранее неизвестного смыслового содержания в попытке найти в памяти ситуацию, наиболее сходную с новой. В целом современные психолингвистические исследования метафоры ориентированы на успешное решение традиционных вопросов о сущности метафоры, порождении, распознавании и понимании метафорического смысла, создании моделей понимания метафоры.

Взгляды А.А.Потебни, который занимался изучением проблемы соотношения языка и мышления, стали предтечей лингвокогнитивного направления исследования метафоры. Ученый полагал, что метафора возникает при "определенном направлении познания от прежде "познанного к неизвестному". По его мнению, "заключение по аналогии в метафоре" является не "бесцельною игрою в перемещение готовых данных величин", не "украшением речи", а "серьезным исканием истины" [5, с. 203]. Метафора является выражением "сложных и смутных рядов мыслей, возбужденных неопределенным множеством действий, слов и пр." [5, с. 205], она "сводит сложное в простое" и "делает это сложное таким, что им можно орудовать" [5, с. 206]. Данное свойство метафоры делает ее эффективным орудием мышления и способом обозначения абстрактных понятий. Эти идеи А.А.Потебни получили широкое развитие в когнитивной лингвистике (Дж.Лакофф, М.Джонсон, М.Редди, М.Тернер, Ж.Фоконье, А.Н.Баранов, И.М.Кобозева, А.П.Чудинов и др.), где метафора понимается как механизм познания окружающей действительности, позволяющий обнаруживать сходство между различными предметами и явлениями вследствие применения знаний и опыта, приобретенных в одной области, для решения проблем в другой области [4]. В русле общего когнитивного подхода к изучению метафоры в последние годы сформировались различные теории: концептуальной интеграции (М.Тернер, Ж.Фоконье), первичных и сложных метафор (Дж.Грэди), концептуальной проекции (К.Аренс), коннективная теория метафорической интерпретации (Д.Ричи), дескрипторная теория метафоры (А.Н.Баранов), когнитивно-дискурсивная теория метафоры (А.П.Чудинов) и др. В американской лингвокогнитологии наибольшее распространение получила теория концептуальной интеграции, в российской и украинской лингвистике – дескрипторная и когнитивно-дискурсивная теории метафоры.

Идеи А.А.Потебни нашли отражение в лингвокультурологических исследованиях метафоры, где она рассматривается в контексте проблем концептуальной и языковой картин мира как компонент метафорической картины мира. Ученый высказывал предположение, что образ той или иной метафоры потенциально присутствует в сознании человека, является запрограммированным: при создании метафоры "знак берется из ближайшей обстановки внешней и внутренней (т.е. того прошедшего и отдаленного, которое в данную минуту близко нашей мысли)" [5, с. 206]. Теоретическое изучение метафорической картины мира как составляющей языковой картины мира только начинается, практически же оно подготовлено работами А.Н.Баранова, Ю.Н.Караулова (1991), Г.Н.Скляревской (1993), Л.В.Балашовой (1998), Н.В.Павлович (1995, 1999), А.П.Чудинова (2001), Ж.А.Вардзелашвили (2002), О.Н.Лагуты (2003), в которых представлено системное описание русской метафорики на большом корпусе языкового материала. Термин "метафорическая картина мира" вошел в научный обиход лишь в последнее десятилетие (Ж.А.Вардзелашвили, Д.Н.Галимова, Н.С.Карпова, З.Ю.Петрова, Д.Е.Эртнер и др.), в связи с чем наблюдается неоднозначность его понимания. Одни ученые (З.И.Резанова, Н.А.Мишанкина, Д.А.Катунин) рассматривают метафорическую картину мира как фрагмент языковой картины мира, другие же (Г.Н.Скляревская, Ж.А.Вардзелашвили) считают, что "метафора как феномен языка создает не фрагмент языковой картины мира, а заполняет все ее пространство" [6, с. 77] и "почти полностью совпадает с ней" [1, с. 185]. Понимание метафорической картины мира как фрагмента языковой картины мира представляется нам не совсем верным, так как процесс метафоризации охватывает семантическое пространство языка в целом, хотя, естественно, далеко не все лексемы обладают способностью к метафоризации. Однако и с тезисом о наложении метафорической картины на языковую и почти полном с ней совпадении тоже трудно согласиться, потому что это практически приводит к отождествлению двух картин мира. По нашему мнению, метафорическая картина мира представляет собой фрагментарную проекцию

языковой картины мира (если условно разделить все лексические значения на прямые и переносные, то метафорические значения являются проекцией соответствующих прямых). Следовательно, основной проблемой изучения метафоры в лингвокультурологическом плане является постижение сложных механизмов метафорического отображения реальности.

Анализ лингвометафорологических исследований показал, что изучение метафоры осуществляется, в основном, в семантическом (семасиологическом и ономасиологическом), психолингвистическом, лингвокогнитивном и лингвокультурологическом направлениях, в которых отражены многие идеи А.А.Потебни. Кроме того, семантическое исследование метафоры постепенно приобретает психолингвистическую, лингвокогнитивную, лингвокультурологическую и коммуникативную ориентацию.

К важнейшим задачам современной лингвометафорологии относятся: унификация терминосистемы; полиаспектное изучение языковых метафор; определение специфики национальных метафорических картин мира; сопоставительное исследование метафорических картин мира разных этносов; диахронное описание национальных метафорических систем; системное исследование метафорики идиолектов, социолектов; разработка принципов лексикографического описания метафорики; составление словарей метафор и др. "Лингвистическая теория метафоры только складывается, поэтому необходимо продолжить всестороннее исследование этого уникального языкового феномена" [6, с. 23], что позволит "проникнуть в общие закономерности человеческого мышления, выявить типичные ассоциации и вместе с тем определить специфику каждого языка" [4, с. 13]. Неослабевающий научный интерес к метафоре обусловлен стремлением к постижению сущности образного мышления, определению механизма, способов и моделей метафоризации. Поэтому, несмотря на огромное количество работ в данной области, остается еще много нерешенных и дискуссионных вопросов, требующих дальнейшего исследования.

Литература

1. Вардзелашвили Ж. А. Метафорические номинации в русском языке / Ж. А. Вардзелашвили. – Тбилиси : Изд-во ТГПУ, 2001. – 234 с.
2. Залевская А. А. Введение в психолингвистику / А. А. Залевская. – М. : Изд-во РГГУ, 1999. – 382 с.
3. Лагута О. Н. Метафорология : теоретические аспекты : в 2 ч. / О. Н. Лагута. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 2003.

Ч. 2 . Лингвометафорология : основные подходы. – 2003. – 208 с.

4. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; под. ред. А. Н. Баранова. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 256 с.
5. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 314 с.
6. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Скляревская. – СПб. : Наука, 1993. – 151 с.
7. Тропина Н. П. Семантическая деривация : мультипарадигмальное исследование / Н. П. Тропина. – Херсон : Изд-во ХГУ, 2003. – 336 с.
8. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале : когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : Изд-во УрГПУ, 2001. – 238 с.

.

УДК 811.161.1'38

ЗВУКОСИМВОЛИЗМ В РЕТРОСПЕКТИВЕ

Дегтярева Т.О.

У статті розглядається історія вивчення звукосимволізму та становлення нової науки мовознавчого циклу – фоносемантики.
Ключові слова: фоносемантика, звукосимволізм, фонетичне значення.

В статье рассматривается история изучения звукосимволизма и становление новой науки языковедческого цикла – фоносемантики.
Ключевые слова: фоносемантика, звукосимволизм, фонетическое значение.

The article covers the history of sound symbolism studying and the new linguistic science formation – phonosemantics.
Key words: phonosemantics, sound symbolism, phonetic meaning.

Фоносемантика – новая наука языковедческого цикла, предметом которой является звукоизобразительная (т.е. звукоподражательная, или ономатопеическая, и звукосимволическая) система языка, изучаемая в пантопохронии (т.е. с позиций пространственных и временных). Основным свойством, на котором базируется данная система, является звукоизобразительность, или фонетическая мотивированность. Под звукоизобразительностью мы, вслед за С.В.Ворониным, понимаем свойство слова, которое заключается в наличии необходимой, существенной, повторяющейся и относительно устойчивой непроизвольной связи между фонемами (непроизводного) слова и полагаемым в основу номинации признаком объекта-денотата (мотивом) [1, с. 4].

Если фонетика, фонология имеют отношение к изучению звука, а семантика (семасиология) – к изучению значения (смысла), то фоносемантика занимается связью между звуком и значением [1, с.5].

Взаимосвязь звука и смысла интересовала ученых с древних пор. М.Рубиньи в своем фундаментальном критико-аналитичеком обзоре отмечал, что среди крупных проблем языкознания "вряд ли найдется другая такая проблема, которая столь часто обсуждалась бы языковедами и философами, специалистами и неспециалистами, как проблема звукоизобразительности". Ту же мысль подчеркивал Ф.Раухут: "С самого того времени, как человек стал задумываться над сущностью и происхождением языка, проблемы звукоизобразительности играли все более значительную роль" [цит по: 1, с. 8].

Под звукосимволизмом (звуковым символизмом, фонетическим символизмом, символикой звука) в лингвистике подразумевают обычно наличие непроизвольной связи между звучанием и значением слова [4, с. 7].

Как отмечают многие исследователи фонетического символизма, важнейшими компонентами психофизиологической основы звукосимволизма являются синестезия и кинемика. Под синестезией понимают межчувственные связи в психике, состоящие в том, что впечатление, соответствующее данному раздражителю и специфическое для данного органа чувств, сопровождается иным, дополнительным ощущением или образом, часто характерным для другой модальности. Под кинемикой – совокупность кинем, то есть непроизвольных движений мышц, которые сопровождают ощущения и эмоции.

Ученые выделяют две точки зрения на причины возникновения символики звуков речи. Первая получила название гипотезы первичного звукосимволизма и заключается в том, что символику звуков считают изначальной, первичной по отношению к условному значению, полагая, что она возникла под влиянием звуков природы.

В последнее время предложено иное решение, которое может быть названо гипотезой вторичного звукосимволизма. Согласно этой точке зрения символика звука является отсветом, который бросает условное значение слова на свою звуковую форму. Если случайно оказывается, что определенный звук встречается в нескольких частотных словах со сходной семантикой, то эта семантика в обобщенном виде проецируется на данный звук, и теперь уже звук, даже отдельно взятый, вызывает подсознательные ассоциации, связанные с семантикой слов [2, с. 18].

А.П.Журавлев подчеркивает, что идея фонетического значения, или так называемого фонетического символизма, возникла давно в резуль-

тате поиска "естественной" связи между значением и звучанием слова [4, с. 7].

Этот феномен, как указывалось выше, был предметом пристального внимания многих лингвистов, психологов, философов и писателей разных времен. Еще Платон в диалоге "Кратил" высказал мысль о том, что существует связь между значением и звучанием слова. Он сумел найти правильное решение в спорах номиналистов и реалистов.

Философ ищет соответствия семантики слова с его формой и в восприятии формы усматривает некоторые черты сходства с впечатлением от предмета. Так, характеризуя звук **r**, Платон пишет: "R представляется мне средством выражения всякого движения и присвоителю имен звук r показался прекрасным средством выражения движения, порыва, и он много раз использовал его с этой целью. … Я думаю, законодатель имен видел, что во время произнесения этого звука язык совсем не остается в покое и сильнейшим образом сотрясается. Поэтому мне кажется, он и воспользовался им для выражения соответствующего действия" [5, с. 4].

Интуитивные соображения о соответствии звучания и значения можно найти у латинского писателя Августина. В исследовании "Начала диалектики" он отмечал, что лексическое значение слова соотносимо с теми смысловыми ассоциациями, которые вызываются фонетическим обликом этого слова. Позже подобные мысли высказывал Лейбниц в работе "Новые опыты о человеческом разуме".

В течение длительного времени в проблеме соотношения звучания и значения выделялся вопрос о символике отдельно взятых звуков. Еще в одном из античных риторических трактатов его автор Дионисий Галикарнасский, выделив гласные, простые и двойные полугласные и безгласные буквы, характеризует действие на слух полугласных: "L ласкает слух: из всех полугласных она самая сладостная. R раздражает слух: из однородных ей букв она самая крепкая. Среднее действие на слух производят произносимые через нос m и n, похожие на звучание рога. Некрасива и неприятна S: слышимая в большом количестве, она раздражает ухо, ее свист кажется ближе бессмысленному, чем осмысленной речи". Далее, описывая качества слогов, античный ритор подчеркивает: "Так как буквы чрезвычайно разнообразны, отличаясь одна от другой не только долготой и краткостью, но и звуками, … то и составляемые из букв слоги должны с неизбежностью сохранять … свойства общего их объединения. Отсюда возникают звуки мягкие и твердые, гладкие и шероховатые…" [цит. по: 3, с. 293].

По мнению Дионисия, поэты и прозаики строят свои произведения с учетом того, чтобы звучание речи вызывало чувства, соответствующие ее содержанию.

Подобные мысли в отечественном языкознании были высказаны великим русским ученым-энциклопедистом М.В.Ломоносовым, который в работе "Краткое руководство к красноречию" не только указал на способность звуков речи вызывать определенные незвуковые впечатления, но и разработал рекомендации для использования этого явления в художественной речи [см. 3, с. 293].

Важное наблюдение принадлежит А.П.Журавлеву. Исследователь отмечает, что М.В.Ломоносов в своей работе говорит именно о "письменах", по-видимому, не имея в виду звуки, так как упоминает "безгласное письмя ь". Ученый предполагает, что речь идет о "написанных" звуках, или о "звукобуквах" как носителях фонетического значения. "И, конечно, очень важна основная мысль рассмотренных разделов, указание на то, что символика специально подобранных звуков может "спомоществовать к изображению" содержания художественного произведения. То есть особым образом функционировать в речи", – пишет А.П.Журавлев.

Приверженцами гипотезы о существовании звукосимволизма были В.Гумбольдт, И.Гердер, Я.Гримм, Г.Курциус, Г.Шухардт, а в наше время – Э.Сэпир, О.Есперсен, Ш.Балли, Р.Якобсон и другие.

В первой четверти XX века в России особый интерес к проблемам звукосимволизма возник у поэтов-символистов, которые пытались интуитивно соотнести отдельные звуки речи с конкретными образами, представлениями, понятиями и чувствами, раскрыть первоначальную семантику и эмоциональную окрашенность слов через составляющие их звуки и проследить проявления звуковой символики в поэтической речи. Особенно известны посвященные этим вопросам книги К.Бальмонта "Поэзия как волшебство" (1916) и А.Белого "Глоссалогия" (1922).

В Европе звукосимволизм был, по традиции, лингвистической проблемой, что предопределило характер и методы его изучения. Отбор и анализ фактического материала проводились типичными для лингвистики методами без применения математического аппарата или других каких-либо строгих критериев. Только в Германии в 1935 году Г.Мюллер провел экспериментальное исследование звукосимволизма и пришел к положительным выводам о связи определенных звучаний и понятий.

В Америке изучение фонетического символизма проходило экспериментальным путем. Первое такое исследование было выполнено Э.Сэпиром в 1929 году, а в 1933 продолжено С.Ньюмэном.

Последующие экспериментальные работы по изучению звукосимволизма в США и Канаде были посвящены, в основном, разработке и усовершенствованию методики исследования звукосимволизма (С.Цуру, А.Горовиц, Г.Альпорт, Р.Браун, А.Блэк, Р.Браун и Р.Наттэл, М.Майрон).

В восточнославянском языкознании звукосимволизм изучается в нескольких аспектах. Во-первых, исследуется богатый лингвистический материал, особенно в области древних и современных восточных и африканских языков (Е.Д.Поливанов, В.И.Абаев, А.М.Газов-Гинзберг, А.Н.Журинский, Б.В.Журковский). Во-вторых, проводятся разнообразные психолингвистические эксперименты (Г.Н.Иванова-Лукьянова, Е.В.Орлова, В.В.Левицкий, И.Н.Горелов, А.П.Журавлев, Л.Б.Ительсон, А.С.Штерн). В-третьих, изучается проявление действия звукосимволизма в различных сферах вербальной деятельности человека (например, в художественной речи); предпринимаются посто-

янные попытки теоретического осмысления всего имеющегося в распоряжении современной науки (лингвистики и психологии) материала (Д.Н.Шмелев, М.В.Панов, А.А.Леонтьев, В.В.Левицкий, Ю.С.Маслов, В.М.Солнцев).

Значительная роль в развитии отечественного звукосимволизма принадлежит профессору Черновицкого университета В.В.Левицкому, основателю украинской научной школы фоносемасиологов. Ученый использовал разнообразные методы проведения экспериментов, в частности, метод корреляционного анализа как основного статистического приема экспериментального исследования не только символики звуков, но и значения слова, содержательной структуры слова. Применение данного метода значительно повысило уровень научных результатов исследований проблемы звукосимволизма и подтвердило мысль многих ученых-лингвистов об универсальности фонетического символизма, дало возможность глубже прояснить проблему символики звуков в теоретическом плане.

Большим достижением лингвистической мысли стала работа С.В.Воронина "Основы фоносемантики" (1982), в которой автор провозглашает создание новой самостоятельной языковедческой дисциплины фоносемантики как одной из интегральных наук, возникающей на стыке научных исследований. Ученый теоретически обосновывает новую лингвистическую дисциплину, определяет ее объект, предмет, цель и основные задачи. В монографии рассматриваются звукосимволизм и происхождение языка, прослеживается связь фоносемантики с другими гуманитарными науками, в частности с психолингвистикой.

Особого внимания заслуживают работы А.П.Журавлева, посвященные вопросам фонетического символизма. Автор, проанализировав результаты многочисленных экспериментальных исследований зарубежных и отечественных ученых, определяет научный статус звукосимволизма в лингвистике, разрабатывает его теорию. В монографии "Фонетическое значение" (1974) А.П.Журавлев вводит понятие "фонетического значения" и определяет его место в структуре слова. Ученый в результате изучения символического значения звуков речи экспериментальным психометрическим методом измерил символику всех звуков русского языка, построил модель фонетического значения, разработал программу автоматического анализа функционирования этого аспекта значения в поэтических текстах, программу вычисления фонетического значения слова (Журавлев, 1974, 1981, 1991).

Фоносемантика – новая наука языковедческого цикла, поэтому изучение звукосимволизма продолжается и в настоящее время.

Литература

1. Воронин С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании (Очерки и извлечения) / С. В. Воронин. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1990. – 200 с.

2. Журавлев А. П. Фонетическое значение. / А. П. Журавлев – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1974. – 160 с.

3. Калинкин В. М. Поэтика онима / В. М. Калинкин. – Донецк : Юго-Восток, 1999. – 408 с.

4. Левицкий В. В. Семантика и фонетика / В. В. Левицкий. – Черновцы : Издательство ЧГУ, 1973. – 103 с.

5. Платон. Сочинения : в 3 т. / Платон ; пер. с древнегреч. ; под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. – М. : Мысль, 1968.

Т. 1. – 1968. – 621 с.

УДК 81-119

ІДЕЇ О.О.ПОТЕБНІ В АСПЕКТАХ ГІПОТЕЗИ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ВІДНОСНОСТІ

Кудрявцева Н.С.

У статті розглядається інтерпретація О.О.Потебнею "світоглядної теорії" В.Гумбольдта, яка є одним із принципів лінгвістичної відносності. Твердження О.О.Потебні про те, що головна різниця між мовами полягає саме у відмінному світобаченні, яке формується у їх носіїв, дозволяє вважати його послідовником В.Гумбольдта у розумінні питання про взаємозв'язок мови і мислення. Зазначене питання отримало детальну розробку в дослідженнях впливу мови на мислення, здійснених у XX ст. авторами гіпотези лінгвістичної відносності Е.Сепіром та Б. Л.Уорфом.

Ключові слова: етнолінгвістика, гіпотеза Сепіра – Уорфа, ідіоетнізм, неогумбольдтіанство.

В статье рассматривается интерпретация А.А.Потебней "мировоззренческой теории" В.Гумбольдта, которая выступает одной из предпосылок принципа лингвистической относительности. Утверждение А.А.Потебни о том, что главное отличие между языками заключается именно в отличительном мировидении, формирующемся у их носителей, позволяет считать его последователем В.Гумбольдта в понимании вопроса о взаимосвязи языка и мышления. Указанный вопрос получил детальную разработку в исследованиях влияния языка на мышление, осуществленных в XX в. авторами гипотезы лингвистической относительности Э.Сепиром и Б.Л.Уорфом.

Ключевые слова: этнолингвистика, гипотеза Сепира – Уорфа, идиоэтнизм, неогумбольдтианство.

The article contains a review of O.Potebnia's interpretation of Humboldt's 'Weltanschauung Theorie' taken as a premise of linguistic relativity hypothesis. O.Potebnia's statement of the principal difference between languages lying in a different world-view formed by their speakers gives a reason to consider him a follower of Humboldt's in the question of relation of language to thought. The question discussed gained a detailed treatment in E.Sapir's and B.L.Whorf's explorations of linguistic relativity hypothesis.

Key-words: ethnolinguistics, Sapir – Whorf hypothesis, idioethnism, neohumboldtianism.

У межах сучасної етнолінгвістики питання про зв'язок та взаємовідносини між мовою і культурою, народними звичаями та уявленнями, а також народом чи нацією в цілому вирішується з позиції, що приписує мові провідну роль у її відношенні до специфіки культурного розвитку, народних і національних особливостей та навіть до процесів пізнання. Описана проблема не є новою для мовознавства, більш того, вона є для нього традиційною.

Стосовно мовної проблематики зазначений підхід отримав теоретичну розробку ще у працях В.Гумбольдта (хоча початки самої ідеї можна простежити, починаючи з філософських систем Платона й Аристотеля до концепцій Й.Гамана та Й.Гердера), який, підкреслюючи, що ставлення людини до предметів матеріального світу "цілковито зумовлене мовою", стверджував всеохоплюючу владу мови над індивідом [2, с. 172]. У наступний період розвитку мовознавства це положення не знайшло свого відображення, хоча ніколи не забувалося і було сприйняте О.О.Потебнею, проте у другій чверті XX ст. воно сприяло виникненню двох незалежних один від одного напрямків, які поклали зазначену ідею в основу своїх теоретичних побудов та практичної дослідницької роботи.

Якщо перший напрямок, відомий під назвою "неогумбольдтіанства" (Е.Кассірер, І.Трір, Л.Вайстербер), є прямим розвитком теоретичних посилань В.Гумбольдта та розглядає, в першу чергу, проблему зв'язку мови і народу, то другий висуває на передній план питання про взаємозв'язок мови та культури і, оформлюючись в окрему галузь мовознавства, отримує назву "етнолінгвістика".

З антропологічних студій Ф.Боаса, теоретичних розмірковувань та польових досліджень Е.Сепіра, лінгвістичних розвідок Антуана Ф. д'Оліве та думок, висловлених Джеймсом Берном, виросла ідея, що склала теоретичне ядро американської етнолінгвістики і була сформульована в 1940 р. інженером із протипожежної техніки Бенджаміном Лі Уорфом: "The background linguistic system (in other words, the grammar) of each language … is itself the shaper of ideas, the program and guide for the individual's mental activity, for his analysis of impressions…" [9, с. 212] (Основа лінгвістичної системи кожної мови (тобто граматика) … сама по собі є тим, що формує думку, програмою та керівництвом розумової діяльності індивіда, його аналізу вражень…)

Б.Л.Уорф не тільки висунув тезу про те, що навіть такі фундаментальні категорії, як субстанція, простір і час, можуть трактуватися по-різному залежно від структурних особливостей природних мов, на підтвердження своєї гіпотези він навів низку взаємопов'язаних прикладів, які можна вважати першим систематизованим емпіричним дослідженням можливості глибокого впливу мови на становлення світоглядних категорій. Однак логічна недовершеність аргументів Б.Л.Уорфа і певною мірою несприятливий клімат панівних у його час структурної лінгвістики та класичної психології завадили однозначному розумінню викладених ним положень гіпотези лінгвістичної відносності. Як наслідок, традиційним стало розглядати гіпотезу як таку, що має два варіанти інтерпретації, перший з яких частіше за все дістає назву "радикальної", або "консервативної версії", а другий – "обережної", або "ліберальної версії". Радикальність першої версії полягає у твердженні, що "мова *визначає* мислення", в той час як друга версія пропонує визнати, що "мова *впливає* на мислення" [8, с. 15].

На нашу думку, зазначене трактування гіпотези Сепіра – Уорфа є не тільки результатом доволі поверхового її вивчення, воно також свідчить про обмеженість розгляду багатьох пов'язаних із нею питань. Очевидним є те, що коло охоплюваних гіпотезою теоретичних проблем виходить далеко за межі суто лінгвістики і зачіпає сферу таких наук, як психологія, філософія, антропологія. Міждисциплінарний статус гіпотези вимагає здійснення комплексного дослідження з урахуванням усієї багатогранності її проблематики. Втілений же в обох інтерпретаціях "однобічний" підхід до розуміння сенсу лінгвістичної відносності не лише виключає можливість її адекватного емпіричного обґрунтування, а й узагалі не може виступати передумовою формулювання прийнятного наукового припущення.

На наш погляд, як теоретично, так і практично більш продуктивним буде дослідження гіпотези Сепіра – Уорфа одночасно з трьох точок зору або в трьох окремих ракурсах, пропонованих лінгвістикою, психологією і теорією пізнання. Зазначені три позиції в роботах Б.Л.Уорфа не розчленовуються, але, спираючись на критичний огляд Уорфових ідей, здійснений у дисертації С.П.Дімітрової, можна цілком логічно виділити лінгвістичний, психологічний та гносеологічний аспекти теоретичної концепції Б.Л.Уорфа [1, с. 7].

Так, поняття "структура мови" і розмаїття мовних структур, проблема самостійності окремого слова та його ролі в системі мови, а також системний характер мовних явищ і автономність мовних процесів складатимуть лінгвістичний аспект гіпотези Сепіра – Уорфа [1, с. 8]. Психологічний аспект гіпотези можна узагальнити в питанні про вплив мови на поведінку її носіїв. Такі ж проблеми, як взаємозв'язок форм мови і форм мислення, вплив мови на спосіб мислення, відображення дійсності в мові, розмаїття мов та проблема повного і всебічного пізнання та опису світу становитимуть гносеологічний аспект гіпотези лінгвістичної відносності [1, с. 15].

Наразі важливо відзначити, що виокремлення трьох аспектів у концепції лінгвістичного релятивізму Е.Сепіра і Б.Л.Уорфа не є ані примхою дослідника, ані спробою "гарно" покритикувати західну традицію інтерпретувати гіпотезу як таку, що існує у двох версіях. Насправді, імплікації виділених аспектів гіпотези Сепіра – Уорфа можна віднайти ще в роботах вітчизняного лінгвіста, дослідника з широким колом інтересів і засновника власної наукової школи О.О.Потебні. Навряд чи можна говорити про наслідування ідей О.О.Потебні американськими мовознавцями та етнографами, адже вони не були ознайомлені з розвідками українського мислителя, однак наявність в О.О.Потебні співзвучного ряду напрямків дослідження втілюваної гіпотези проблеми виступає, на нашу думку, ще одним переконливим свідченням на користь саме такого багатоаспектного розгляду гіпотези лінгвістичної відносності.

О.О.Потебня не тільки приніс на вітчизняну наукову ниву "світоглядну теорію" В.Гумбольдта, він одним із перших він указав на необхідність вивчати явища мови у їх взаємозв'язку, сприяючи тим самим формуванню поняття мовної системи. Визнання Б.Л.Уорфом системного характеру мовних явищ, що належить до лінгвістичного аспекту гіпотези, було обґрунтовано його дослідженням так званих таксономічних категорій, які в сучасній лінгвістиці мають назву неповних універсалій. Б.Л.Уорф намагався виявити в різних мовах відмінні координатні системи, існування яких зумовлене тим, що елементи однієї мови не накладаються на елементи іншої мови, а також тим, що елементи різних мов сполучаються між собою по-різному. Це підвело його впритул до проблеми самостійності окремого слова та визначення семантичного об'єму смислової одиниці в її оточенні, вирішеної О.О.Потебнею ще у XIX ст. Український мислитель стверджував, що значення слова можливе тільки в мовленні, а вирване із зв'язку слово є мертвим [5, с. 56]. Досліджуючи роль елементів мови (смислових одиниць) у мовній системі, Б.Л.Уорф наблизився до вихідних позицій прибічників теорії

семантичного поля, протиставляючи слова за субстанційною ознакою.

Вивчаючи відношення між елементами у різних мовних системах,Б.Л.Уорф завжди шукав психологічно обумовлені зв'язки. Висловивши сумніви відносно семантичної самостійності окремого слова, він стверджував, услід за Е.Сепіром, що слово є психічно дещо реальним. Завдання з виявлення залежності поведінки людини від форм мови, поставлене Б.Л.Уорфом, складає психологічний аспект пропагованої ним гіпотези лінгвістичного релятивізму.

Як відомо, на психологічній сутності мови наголошував ще О.О.Потебня, визнавши її доступним спостереженню відображенням психологічних переживань людини. Це призвело його до виділення у слові, окрім фонетичної оболонки і значення, особливої внутрішньої форми, або психологічно наочного уявлення про об'єкт, позначуваного словом, саме в тому аспекті, який здійснює на людину найсильніший емоційний вплив [4, с. 20–21]. Саме таке розуміння слова, на наш погляд, відлунює у прагненні Б.Л. Уорфа показати, як саме мовне "калібрування" досвіду здійснює вплив на людську поведінку. Зібраний Б.Л.Уорфом багатий матеріал дає можливість побачити, як різні мови "наголошують" на різних деталях однієї ситуації, і пов'язати з цим відмінності у схильності до мовленнєвих реакцій носіїв цих мов.

Найвидатніший представник психологічного напрямку в мовознавстві О.О.Потебня також звертав увагу на неоднозначність, або множинність, бачень емпірично нібито схожих речей, яку зумовлюють різні психокультурні середовища їх реального функціонування. Спираючись на гумбольдтіанську візію "духу народу" як дієво-творчий початок, лінгвістичний релятивізм О.О.Потебня доповнив деякими екстралінгвістичними чинниками – психічним, культурним досвідом групи, позатекстовим сенсом вербалізованого досвіду, у такий спосіб передбачивши формування центрального питання американської етнолінгвістики.

Погоджуючись з думкою Р. Кіся, можна сказати, що О.О.Потебня вперше у світовій науці досить детально зосередився на тих когнітивних аспектах етнолінгвістики, що окреслюють відмінну категоризацію світу в різних мовах, шляхи чи напрями пізнавальних процесів у межах різних лінгвокультурних "світів", різну дистрибуцію й комбінування смислових одиниць, що по-різному моделюють схожі явища й об'єкти позамовної дійсності, відмінні, як їх називав О.О.Потебня, "прийоми мислення", які залежать від особливостей етнокультурного досвіду та різних мовних картин світу [3, с. 121]. Вирішення окресленого кола проблем у дослідженнях Б.Л Уорфа, що відбувається в межах гносеологічного аспекту гіпотези лінгвістичної відносності, узагальнюється пошуком відповіді на питання про вплив форм мовного вираження на спосіб пізнання дійсності.

Представляючи світ калейдоскопічним потоком вражень, Б.Л.Уорф наділяє кожну мову своєю власною метафізикою, з чого виводить творчу і посередницьку функції мови, які в його трактовці майже збігаються. У цьому своєму висновку Б.Л.Уорф ніби вторить О.О.Потебні, який визнавав мову "постійним посередником між пізнаним і знову пізнаваним", приписуючи їй функцію відображення та пізнання дійсності, яка є головною і органічно нерозривною з функцією мови як засобу спілкування [4, с. 59]. В О.О.Потебні саме пізнання відбувається в формах, що є залежними від форм мови, так що зі зміною граматичних категорій повинні змінюватися і форми мислення. Взявши відправним пунктом у розумінні В.Гумбольдта положення про те, що мова є органом створення думки, О.О.Потебня розвинув учення про мову як про "умову прогресу народів" [5, с. 182–183], визнаючи кожну мову особливим, індивідуальним шляхом до істини. Твердження українського мовознавця про те, що категорії науки і філософії виростають із розумових досягнень, започаткованих в окремих мовах, видається нам співзвучним ідеї Б.Л.Уорфа про лінгвістичну детермінованість розумового світу людини, а також його ідеї про те, що математика, символічна логіка і філософія є лише особливими відгалуженнями природних мов [7, с. 189–196].

Можна погодитися з О.А.Радченко, який називає О.О.Потебню "першим неогумбольдтіанцем" [6, с. 113]. Він і справді був неогумбольдтіанцем у тому сенсі, у якому зазвичай говорять про німецьких та американських послідовників ідей В.Гумбольдта, маючи на увазі їх зосередженість лише на одній стороні гумбольдтіанського вчення про мову – ідіоетнічній. Ідіоетнізм був характерним як для Л.Вайсгербера, так і для Е.Сепіра й Б.Л.Уорфа. Притаманність ідіоетнічного бачення О.О.Потебні засвідчується, зокрема, таким його твердженням, що мови різняться між собою не тільки звуковою формою, але й усім "складом думки", який виражається в них, а також своїм впливом на подальший розвиток народів [4, с. 69]. О.О.Потебня не тільки засвоїв еволюціоністський світогляд В.Гумбольдта, а й поглибив його у своїх дослідженнях, які, на нашу думку, можна за правом вважати безпосередньою предтечею гіпотези лінгвістичної відносності.

Література

1. Димитрова С. П. Аспекты гипотезы Сепира – Уорфа : автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук / Димитрова С. П. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1967. – 23 с.

2. Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях / В. А. Звегинцев. – М. : Просвещение, 1964.

Ч. I. – С. 123–126, 172–174.

3. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму) / Р. Кісь. – Львів : Літопис, 2002. – 304 с.
4. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М., 1958.
Т. I. 1958.
5. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Харьков, 1926.
6. Радченко О. А. Язык как миросозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства / О. А. Радченко. – М., 1997.
Ч. 1. – 1997.
7. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Л. Уорф // Языки как образ мира. – М. : ООО "Издательство АСТ", – 2003. – С. 157–201.
8. Penn J. M. Linguistic Relativity versus Innate Ideas / J. M. Penn. – The Hague : Mouton, 1972. – 62 p.
9. Whorf B. L. Science and Linguistics / B. L. Whorf ; J. B. Carroll, ed. // Language, Thought and Reality. – Cambridge and New York : MIT-Wiley, 1956. – P. 207–219.

УДК 811.161.22 367.4

ТРАНСПОЗИЦІЙНІ ПЕРЕХОДИ СИНТАКСЕМИ "PRAEN + N_{gen}" З ВИХІДНОЮ СЕМОЮ ДИСТАНТНОГО ВИХІДНОГО ПУНКТУ РУХУ

Хомич В.І., Сидоренко Т.М.

У статті розглядаються транспозиційні переходи синтаксеми "praen + N_{gen}". Вирізняються її типові та нетипові позиції. Визначаються чинники цього процесу.
Ключові слова: транспозиційні переходи, синтаксема "praen + N_{gen}", типова та нетипова позиція, чинники процесу.

В статье рассматриваются транспозиционные переходы синтаксемы "praen + N_{gen}". Различаются ее типичные и нетипичные позиции. Определяются факторы этого процесса.
Ключевые слова: транспозиционные переходы, синтаксема "praen + N_{gen}", типичная и нетипичная позиция, факторы процесса.

The transposition transition of the syntactic seme "praen + N_{gen}" are examined in the article. Its typical and not typical positions are defined. The signs of this process are determined.
Key words: the transposition transition, the syntactic seme "praen + N_{gen}", typical and not typical positions, the signs of process.

Одним із провідних підходів до вивчення родового відмінка з прийменниками є функціональний, який останнім часом стає панівним в україністиці. Він тісно пов'язаний із трактуванням поняття "синтаксична функція", що відображає поведінку відповідних одиниць у позиційній моделі речення.

Проблема типового функціонування словоформ, виражених "prep + N_{gen}", знайшла своє відображення в наукових розвідках Є.К.Тимченка [23], А.С.Колодяжного [14], А.П.Грищенка [12], І.Р.Вихованця [5–9], З.І.Іваненко [13].

Хоч типове вживання прийменникового родового відмінка досліджувалося досить активно, проте роботи з нетипового функціонування цих одиниць містять лише фрагментарні відомості про їх атрибутивність [5–9]. Поки що немає спеціального монографічного дослідження, присвяченого аналізованій темі. Мета наукового пошуку полягає у з'ясуванні чинників, які стимулюють розвиток вторинної функції.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що на основі теорії функціональної транспозиції [1; 2; 8] з'ясовано принципи переходу синтаксем із формально-синтаксичної площини у семантико-синтаксичну, що виявляється у зміні функцій цих одиниць.

Із практичного погляду результати дослідження можуть бути використанні у викладанні синтаксису сучасної української літературної мови, у спецкурсах і спецсемінарах із синтаксису простого речення; підручниках і посібниках з української мови.

Центральною серед семантико-граматичних позицій родового прийменникового виступає його напівперіферійна семантико-граматична позиція в словосполученні, у якій прийменники та родовий відмінок іменників указують на вихідний пункт руху [2, с. 102]. Це значення виражене родовим відмінком із 1) дистантними прийменниками (*від (од), з-за (із-за), з-над (із-над), з-понад, з-під (із-під), з-попід, з-перед (з-поперед), з-позад, з-поза*) та 2) контактними (*з (із, зі), зсередини (ізсередини), з-посеред, з-межи (з-між), з-поміж (з-помежи), з-проміж*). Дистантність позначається таким чином: а) з орієнтацією на конкретну сторону предмета, де прийменники уточнюють локалізацію вихідного пункту руху (*з-за (із-за)* – рух із протилежного боку предмета; *з-над (із-над), з-понад* – спрямування руху з місця над предметом; *з-під (із-під), з-попід* – напрям руху з місця під нижньою частиною предмета; *з-перед, з-поперед* – рух із місця перед предметом; *з-позад, з-поза* – рух із місця за предметом); б) без орієнтації на конкретну сторону предмета, що виражено прийменником *від (од)*, який фіксує рух від крайньої точки предмета. Контактний вихідний пункт руху акцентується прийменниками *з (із, зі), зсередини (ізсередини), з-посеред, з-між (з-межи), з-поміж (з-помежи),*

з-проміж), які позначають переміщення зсередини, з поверхні об'єкта чи з місця, що оточене рядом предметів.

Саме ці словоформи підлягають транспозиційним перетворенням, на ґрунті яких виникають вторинні синтаксичні значення. Функціональні транспозиції відбуваються у процесі згортання присудка вихідного речення (дієслова пересування, зміни місцеположення, виявлення певного стану чи ознаки, мовлення, сприймання, руху) чи його трансформації.

1) Транспоновані словоформи з вихідною семою дистантного вихідного пункту руху.

а) Зазначені моделі з указівкою на конкретну сторону просторового орієнтира.

V_f + з-за (із-за) + N_{gen} → N + з-за (із-за) + N_{gen}

Просторове значення (напрям переміщення, дії з протилежного чи зворотнього боку) прийменниково-відмінкової форми "з-за (із-за) + N_{gen}" виступає нечітко окресленим у структурі похідного словосполучення, яке кваліфікується як результат синтаксичної деривації: *"А над краєм журавлі з лиману, а в долині хвиля з-за туману, А Дніпро клекоче ген по волі, Як і я, щукає щастя-долі!"* (А.С.Малишко) або як наслідок трансформаційних процесів: *"Вчував жагучий поклик з-за Дніпра, Та залишити матір був не в силі"* (П.М.Воронько). Чіткі локативні відношення виявляє синтаксема "з-за (із-за) + N_{gen}" у межах вербально-субстантивних словосполучень при дієслівних лексемах на позначення стану, ознаки, мовлення, сприймання, руху, дії тощо: *"А з-за моря місяць визирає..."* (Остап Вишня).

Як засвідчує фактичний матеріал, залежні іменники називають: елементи рельєфу: *"Їх, мабуть, тривожать і ці турли хмар, низько навислих над трасою, і потужні спалахи грозового світла із-за вугільно-темного лісу..."* (О.Гончар); водне середовище: *"Чорна хмара з-за Лиману Небо, сонце криє"* (Т.Г.Шевченко); будівлі, їх частини: *"Потрібно знайти вихід із-за хліва", – постійно повторював поранений солдат.*

V_f + з-над (із-над), з-понад + N_{gen} → N + з-над (із-над), з-понад + N_{gen}

Фактичний матеріал засвідчив незначні функціональні переміщення конструкцій "з-над (із-над) + N_{gen}", "з-понад + N_{gen}". Остання словоформа виступає в ролі залежного компонента субстантивного словосполучення з тим же значенням, що й попередня (спрямування руху з місця над предметом), але з відтінком дистрибуції. У структурі похідного субстантивного словосполучення, породженого згортанням присудка – дієслова руху, атрибутивно вживаються "з-над (із-над) + N_{gen}", "з-понад + N_{gen}" при головних компонентах (непохідних іменниках) на позначення середовища чи сукупності предметів, звідки хтось або щось виходить, виділяється. Залежні лексеми можуть бути різної семантики, зокрема назвами космічних об'єктів: *"...Щоб з-понад моря повітря набрати і звуком могутнім Оповістити країни – на сході й на заході сонця"* (М.К.Зеров) → *"Загублений у книг нових і давніх стоси, Він слухав голоси з низин і з-понад хмар"* (М.Т.Рильський).

V_f + з-під (із-під), з-попід + N_{gen} → N + з-під (із-під), з-попід + N_{gen}

Первинною функцією для прийменниково-відмінкових форм "з-під (із-під) + N_{gen}", "з-попід + N_{gen}" є вираження просторових відношень у приприсудковій позиції. Саме в такій типовій позиції й реалізується первинне значення словоформи, тобто позначення дії, руху з місця, чим-небудь прикритого зверху. Це значення, на думку В.Г.Войцехівської, реалізується при обмеженій групі дієслів, що виражають спрямованість руху [10, с. 79]: *"Справді, вона в скруті, але Україна вийшла з-під її кормити"* (Н.С.Рибак).

Прийменникові конструкції виражають вторинну (атрибутивну) функцію, не змінюючи вихідної форми: *"Тече вода з-під явора яром на долину"* (Т.Г.Шевченко) → *"Й жива вода з-під явора в долині Тобі – як ліки, добрі і єдині"* (А.С.Малишко). Функціональні переходи зумовлені контекстуальними потребами мовця. Так, для швидкої передачі блоку інформації у вихідному реченні згортається чи модифікується в іменник присудок дії, руху, стану.

Іменники, що входять до складу залежного компонента похідного субстантивного словосполучення, позначають: назви головних уборів, одягу: *"Так втілилася Батьківщина В уста, в шаблі крилатих брів, В пахке волосся з-під хустини, В ходу, що леготить, як спів"* (А.С.Малишко); рослин: *"Нема більше в сундучку райдужних нетутешніх черепашок та густих лускуватих шишок з-під сосен-піній.."* (О.Т.Гончар); явищ природи: *"Уночі над річку вийду – зорі, зорі, височінь, Плюскіт з-під туману!"* (П.Г.Тичина); конкретних предметів: *"Перейде довгим кроком через кухню і тільки втягне ніздрями запах з-під покришок, ніби чоловік, не спитавши, не поцікавившись, що буде на обід"* (І.Вільде); частин людського тіла: *"І довжелезний список спалених живцем викрешував сльозу з-під зіниць"* (А.Г.Шкуліпа).

б) Прийменниково-відмінкові форми, що в типовому оточенні позначають дистантний вихідний пункт руху без указівки на просторовий орієнтир.

V_f + від (од) + N_{gen} → N + від (од) + N_{gen}

В атрибутивній функції вживається просторовий родовий із прийменником *від (од)*. Вихідною позицією для моделі "від (од) + N_{gen}" є приприсудкова, у якій вона функціонує в ролі локативної синтаксеми й уживається на позначення "місця чи предмета, від яких спрямовується дія, рух або відбувається переміщення когось, чогось" [20, с.252]: *"Від шляху долинув гул моторів"* (В.А.Шевчук). Зазначена словоформа потрапляє в присубстантивну позицію в результаті згортання присудка вихідного елементарного речення зі значенням спрямованої дії, руху (*йти, надходити, рухатися, пролягати, вести, котитися* тощо): *"До Києва надійшла звістка Володимирові та Данилові від Володислава"* (В.А.Шевчук) → *Звістка від Володислава засмутила Володимира та Данила.*

Серед залежних іменників виділяються групи слів на позначення: будівель: *"І перші стежечки від хати В стерні осінній між полів, І рідний запах рутим'яти, І срібні сурми журавлів, І скрип полозя на морозі, Сльота і ранки голубі – Все заплелося в тій дорозі, В моїй довіреній судьбі"* (А.С.Малишко); природних явищ: *"Червоний світ од заходу облив і коня, й верхівця"* (І.С.Н.-Левицький); рослин: *"Й одразу якось поглибшали та пострашнішали тіні від дерев, і стали*

ступати вперед, наче за кожним кущем чатувало щось грізне і невмолиме" (Є.П.Гуцало); водного середовища: *"Волога <u>од</u> <u>ручая</u>, спів пташа й самотина поволі його розрадили, угомонили"* (В.А.Шевчук); населених пунктів: *"Дорогою <u>від</u> <u>Жалобеччини</u> чвалом промчав якийсь кінний відділ"* (С.В.Руданський).

2) Транспоновані прийменникові конструкції на позначення контактного вихідного пункту руху.

V_f + з (із, зі) + N_{gen} → N + з (із, зі) + N_{gen}

Конструкція "з (із, зі) + N_{gen}" у первинній (обставинній) позиції конкретизує місце та простір, звідки спрямовані дія, рух. Локативне значення реалізується в приприсудковій при префіксованих, рідше безпрефіксних, дієсловах руху: *"<u>Приїду</u> <u>з поля</u> – діти пообсідають, як той горох"* (В.А.Шевчук). Крім дієслів зазначеної семантики, уживаються лексеми зі значенням фізичної, спрямованої дії, сприймання (*дивитися з вікна, гукнути з гаю*).

Крім обставинної, прийменниково-відмінкова форма "з (із, зі) + N_{gen}" виконує атрибутивну функцію. Таку вторинність слід розглядати як переміщення моделі "з (із, зі) + N_{gen}" із локативним значенням у присубстантивну позицію. Її функціонування в ролі залежного компонента субстантивного словосполучення ілюструє зовнішню формально-граматичну нейтралізацію й ускладнення семантичних ознак просторовості додатковими атрибутивними: *"Коли ж спалено й ту, то <u>прийшли</u> <u>вісті</u> <u>з</u> <u>Вишгорода</u>"* (П.А.Загребельний) → *"Вітальна <u>телеграма</u> <u>з</u> <u>Москви</u> від Васі Молокана лише краєчком відкривала бентежні таємниці минулого"* (С.І.Олійник).

М.М.Богдан указує, що залежні іменники належать до різних семантико-граматичних груп [4, с. 37]. На досліджуваному матеріалі виділяємо номінації на позначення: елементів рельєфу: *"Було… Не вернеться сваволя, А все ж вчувається мені Той материнський плач <u>із</u> <u>поля</u> В святій, у рідній стороні"* (А.С.Малишко); населених пунктів: *"І ту вістку ждану <u>з</u> <u>села</u> Із тривогою став я читати"* (С.І.Олійник); держав: *"Ще трохи – й майже степовий, нестримний ось в груди вдарить вітер <u>з</u> <u>України</u>"* (Є.Ф.Маланюк); сторін світу: *"Тільки сів він у стремено – хмара <u>з</u> <u>заходу</u> як тінь"* (П.Г.Тичина); річок: *"...[Микуличі] ховалися від степових вітрів і від вітру <u>з</u> <u>Дніпра</u> між безлісих, вигорілих за літо пагорбів"* (В.Г.Дрозд).

Прийменниково-відмінкова форма "з (із, зі) + N_{gen}" може виражати також локативне значення у типовій позиції (при дієсловах руху, переміщення) – місце, предмет, з поверхні якого хтось або щось відокремлюється, відходить: *"У нас поки що так: хто робить, той і має. <u>З</u> <u>неба</u> <u>не</u> <u>падає</u> ніколи"* (В.Г.Дрозд). Це ж лексичне значення без модифікації конструкція "з (із, зі) + N_{gen}" виражає в присубстантивній позиції, у яку переміщується в результаті згортання присудка зі значенням руху: *"– Ти не дуже… Бо й мене знають там, де треба, – кривить губи і кольне: – Манить <u>зірка</u> <u>з</u> <u>неба</u>"* (С.І.Олійник). Залежний іменник має просторову семантику.

V_f + з (із, зі), зсередини (ізсередини), з-посеред + N_{gen} →
N + з (із, зі), зсередини (ізсередини), з-посеред + N_{gen}

Функціональна транспозиція з-поміж зазначених прийменниково-відмінкових форм, як засвідчує досліджуваний матеріал, властива лише конструкції "з (із, зі) + N_{gen}". Ці словоформи позначають предмет, середовище, зсередини яких спрямована дія чи рух. Із такою просторовою семантикою "з (із, зі) + N_{gen}" уживається в субстантивному словосполученні для характеристики головного компонента (власне іменника): *"Лист <u>із</u> <u>тундри</u> Ганна Остапівна відкладає окремо: цьому неодмінно треба відповісти"* (О.Т.Гончар). Субстантивне словосполучення (*лист із тундри*) – це трансформ елементарного простого речення зі згорнутим присудком на позначення руху. Відзначаємо, що найуживанішими у вербально-субстантивних словосполученнях із прийменником *з (із, зі)* є дієслова з префіксом *ви-*, який є маркером спрямування дії чи руху зсередини чогось [10, с. 29]: *"<u>Вийде</u> хазяїн <u>з</u> <u>хати</u>, уже й з нами, з коровами!"* (Остап Вишня) → *"То поясніть і мені, завдяки чому <u>людина</u> <u>з</u> <u>печери</u> зуміла так круто піднестись, по яких щаблях ішла вона з темних тих прачасів до своїх вершин"* (О.Т.Гончар). У приіменниковому зв'язку сема 'спрямування дії, руху' втрачається, конструкція набуває нового значення – атрибутивного.

Семантично залежні іменники є назвами природних станів: *"І костокрилі кажани <u>із</u> <u>пітьми</u> над головою шурхають мені"* (Л.В.Костенко); конкретних предметів: *"Хрящуваті звуки <u>з</u> <u>труб</u> гупали в тісних вербових стінах вулиці, набридали ритмами військового маршу"* (І.Ле); *"Бджіл <u>з</u> <u>колод</u> монастирських до себе зманюють..."* (Н.С.Рибак); просторових об'єктів: *"Скажімо, він вважає, що нам, землянам, потрібен який-небудь сигнал <u>із</u> <u>всесвіту</u> чи навіть з'ява позаземних прибульців – щоб нарешті нас об'єднати"* (О.Т.Гончар); установ, інстанцій: *"Його рік, без сумніву, попаде під мобілізацію, тоді Антон недаремно буде чекати інструкції <u>з</u> <u>комітету</u>"* (П.Й.Панч).

У функціонально-транспозиційній підгрупі вихідного пункту руху прийменниково-відмінкові форми "з-перед + N_{gen}", "з-поперед + N_{gen}", "з-посеред + N_{gen}", "з-між (з-межи) + N_{gen}", "з-між (з-межи), з-проміж + N_{gen}", "з-поміж (з-помежи), з-проміж + N_{gen}" функціонують лише в позиції обставини: *"Ізяслав самим поглядом показав отрокам, щоб мерщій <u>прибрали</u> <u>з-перед</u> <u>очей</u> гидких карликів, знаючи, що Дулібові незносно дивитися на нівечення людської природи, для виліковування якої він віддає своє життя"* (П.А.Загребельний). Решта конструкцій – "з-позад + N_{gen}", "з-поза + N_{gen}", "зсередини (ізсередини) + N_{gen}" – несистематично виконують вторинну, атрибутивну, функцію. Вона є наслідком згортання присудка зі значенням руху та переміщення синтаксеми в присубстантивну позицію: *"Петрило <u>вичовгав</u> <u>з-позад</u> <u>боярства</u>…"* (П.А.Загребельний) → *<u>Голос</u> <u>з-позад</u> <u>боярства</u> вимагав конкретної відповіді у доповідача.*

Отже, транспозиційні словоформи з вихідною семою дистантного вихідного пункту руху неоднорідні щодо активності у зазначеному процесі. Найбільш активними є моделі з указівкою на конкретну сторону просторового орієнтира, потім – прийменникові конструкції на позначення контактного вихідного пункту руху. Малоактивними вважаємо прийменниково-відмінкові форми, що в типовому оточенні позначають дистантний вихідний пункт руху без указівки на просторовий орієнтир.

Література

1. Андерш Й. Ф. Сучасні теорії відмінків і завдання дослідників відмінкового синтаксису / Й. Ф. Андерш // Мовознавство. – 1971. – № 1. – С. 19–25.
2. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г. Н. Акимова. – М. : Высш. школа, 1990. – 168 с.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
4. Богдан М. М. Субстантивні словосполучення із залежним компонентом "прийменник з + родовий відмінок" у сучасній українській літературній мові / М. М. Богдан // Українське мовознавство. – 1977. Вип. 5. – 1977. – С. 35–41.
5. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1980. – 286 с.
6. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксичні параметри прийменника (на матеріалі східнослов'янських мов) / І. Р. Вихованець // Мовознавство. – 1986. – № 6. – С. 17–24.
7. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1992. – 222 с.
8. Вихованець І. Р. Родовий відмінок на тлі синтаксичної деривації / І. Р. Вихованець // Мовознавство. – 1983. – № 2. – С. 65–71.
9. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 1983. – 219 с.
10. Войцехівська В. Г. Прийменникове керування дієслів переміщення з префіксом з- (зі-, із-, с-) / В. Г. Войцехівська // Лексична і граматична деривація в українській мові : зб. наук. пр. / [зав. ред. кол. Г. М. Удовиченко]. – К. : КДПІ ім. М. Горького, 1983. – С. 77–82.
11. Городенська К. Г. Деривація синтаксичних одиниць / К. Г. Городенська. – К. : Наук. думка, 1991. – 192 с.
12. 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.
13. Іваненко З. І. Система прийменникових конструкцій адвербіального значення / З. І. Іваненко. – К. ; Одеса : Вища шк., 1981. – 143 с.
14. Колодяжний А. С. Прийменник / А. С. Колодяжний. – Х. : Вид-во Харків. ун-ту, 1960. – 165 с.
15. Курилович Е. Очерки по лингвистике : сб. ст. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1962. – 456 с.
16. Мельничук А. С. Порядок слов и синтаксическое членение предложений в славянских языках / А. С. Мельничук. – К., 1958. – 97 с.
17. Моренець В. В. Атрибутивні словосполучення у сучасній українській літературній мові : дис. … канд. філол. наук / Моренець В. В. ; Київський ордена Леніна державний університет ім. Т. Шевченка. – К., 1963. – 406 с.
18. Мурзин Л. Н. Синтаксическая деривация / Л. Н. Мурзин. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1974. – 170 с.
19. Плющ М. Я. Значення відмінкових форм іменника / М. Я. Плющ // УМЛШ. – 1970. – № 8. – С. 23–29.
20. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1941. Т. 4 : Глагол. Местоимение. Числительное. Предлог. – 1941. – 320 с.
21. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1972. – 515 с.
22. Сучасна українська літературна мова : підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. ; за ред. А. П. Грищенка. – [2-ге вид., перероб. і допов.]. – К. : Вища школа, 1997. – 493 с.
23. Тимченко Є. К. Функції генетива в южно-русской языковой области / Є. К. Тимченко. – Варшава : Тип. Варшав. учеб. окр., 1913. – 278 с.
24. Хомич В. І. Функціональна диференціація прийменниково-відмінкових форм у структурі простого речення : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Хомич В. І. ; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 2006. – 19 с.

УДК 811.161.2:81'373.2

СИМВОЛІЗАЦІЯ ОНІМНОГО ПРОСТОРУ

Торчинський М.М.

У статті аналізується явище символізації на рівні онімної лексики. Засвідчено, що символізація найбільше поширена серед антропонімів, міфонімів і топонімів, менше – серед космонімів та ідеонімів, епізодично – серед прагматонімів та ідеонімів. Серед власних назв, як і в цілому у мові, розмежовуються міжнаціональні, національні та оказіональні символи.
Ключові слова: символ, власна назва, символізація онімів, міжнаціональні, національні та оказіональні символи

В статье анализируется сущность символизации на уровне онимной лексики. Засвидетельствовано, что символизация наиболее распространена среди антропонимов и топонимов, меньше – среди космонимов и идеонимов, эпизодически – среди прагматонимов и эргонимов. Среди имен собственных, как и в целом в языке, разграничиваются межнациональные, национальные и окказиональные символы.
Ключевые слова: символ, имя собственное, символизация, оним, межнациональные, национальные и окказиональные символы.

In the article is analysed the phenomenon of symbolizing at level of onyms vocabulary. It is witnessed that symbolism is most widespread among antroponyms, mifonyms and toponyms, less – among kosmonyms and ideonyms, episodically – among pragmatonyms and ideonyms. Among the proper names, as well as on the whole in a language, international, national and occasional characters are differentiated, occasional.
Key words: character, name own, symbolizing onyms, international, national and occasional characters.

Розрізнення таких взаємозв'язаних понять, як концепт та символ, і сьогодні у науковців викликає певні складнощі та неоднозначні тлумачення: "з погляду когнітивної лінгвістики символи – це пасивні концепти, а концепти – це активні символи" [1, с. 70]. В енциклопедії "Українська мова" символ кваліфікується як "багатозначний предметний образ, який об'єднує між собою різні плани художнього відтворення дійсності на основі їх суттєвої спільності, спорідненості" [2, с. 582]. Інші визначення теж переважно ґрунтуються на образності, умовності та узагальненій сутності символічного явища: *символ* – "умовне позначення якогось предмета, поняття або явища" [3, IX, с. 174]; "знак, зв'язок (пов'язаність) якого з даним референтом є мотивованим" [4, с. 404]; "багатозначний предметний образ, що об'єднує різні плани відтворюваної художником дійсності на основі їхньої суттєвої спільності" [5, с. 263]; не "умовне позначення якогось предмета", а виразник "певної абстракції, загальної ідеї" [6, с. 225]; "абстрактна характеризація того, як репрезентована інформація розумові людини ... Складниками розуму є, таким чином, не лише репрезентації (символи), але й процедури їх використання" [7, с. 156]; *символічний простір* – поєднання внутрішнього і зовнішнього, фонологічного та семантичного простору як двох різних граней когнітивної організації [див.: 8, с. 116], він "охоплює всю ту інформацію, якою володіє і якою оперує, яку переробляє розум людини" [1, с. 64]. "Отже, можемо зробити висновок: у ментальному лексиконі людини інформація репрезентована у вигляді концептів, що досить швидко стають символами, які в сукупності утворюють символічний простір інтелекту і розташовуються в ньому на парадигматичних засадах" [1, с. 70].

Значення символів для народу в цілому і його мови зокрема відзначалося багатьма дослідниками. Так, В.І.Кононенко підкреслював, що "у системі образно-метафоричних мовних засобів, побудованих на національно-культурній традиції, значне місце відводиться серіям словесних символів, що своїм концептуальним змістом відбивають різноманітні сторони народного життя, особливості національного бачення дійсності, образного осмислення "картини світу" [6, с. 3]. "Звернення до

символізації як до тропа – це звернення до живого джерела, що дозволяє оновити виразні можливості мови" [2, с. 582]. Особливо вагоме значення символи мають у художньому мовленні, яке широко використовує їх як художній засіб, що характеризується смисловою місткістю, глибиною змісту й емоційністю [див.: 9, с. 19].

Метою нашого дослідження є з'ясування особливостей побутування онімної лексики як символів, зокрема на рівні узагальнення та певних класифікаційних засад, що недостатньо відбито в українському мовознавстві.

На розвиток символічного значення та виникнення конотацій впливає низка факторів, таких як тип онімної основи, характер джерела, рівень обізнаності мовців із пропріативом та його денотатом, частотність уживання власної назви, симпатія або антипатія народу до неї, фонетичний фактор, етимологія оніма, його національна належність, структурно-організаційні можливості пропріальної одиниці, традиції, звичаї, зміни світогляду, вплив політичних, історичних, економічних подій, прагнення до експресії [див.: 10, с. 46]. Звичайно, у процесі конотації та символізації визначальну роль відіграє семантика онімної основи.

Чимало дослідників намагалося виконати поділ на певні групи символів, близьких за значенням. Так, В.І.Кононенко зауважував, що "символи існують не ізольовано; вони утворюють групи, символічні композиції, що можуть розгортатися у часі і просторі ... Розміщуючись у певному порядку, символи пов'язуються між собою, частково доповнюючи один одного" [6, с. 25]. На думку дослідника, розмежування різновидів символів (на кшталт: універсальні, специфічні, випадкові, міфологічні, первісні, традиційні, архетипні, колективні, індивідуальні, релігійні, ліричні тощо [див.: 11, с. 3]) є недоцільним; "більш виправданою в лінгвістичному плані є, очевидно, таксономія, побудована на тематичному принципі" [6, с. 26]. Учений пропонує і свою градацію символів, виокремлюючи архетипні слова-символи, словесні символи-міфологеми, біблійні, космогонічні, рослинні, орнітологічні, антропологічні та інші слова-символи [див.: 6, с. 260]. За рівнем відомості (поширення, побутування) символи можуть бути поділені на колективні, обмежені у функціонуванні та індивідуальні символи, що свідчить про можливість різного ступеня символізації, зумовленого закріпленістю образно-символічного значення у загальнонародному вживанні, ширшою чи вужчою сферами його використання, психолінгвістичними чинниками тощо [див.: 6, с. 36].

О.В.Суперанська теж стверджує, що "один із проявів зв'язку назви з етнографією – виникнення імен-національних символів" [12, с. 235].

"В основі символізації багатьох назв лежить давній анімітизм (оживлення), анімізм (одухотворення) й антропоморфізм (олюднення)" [6, с. 25], оскільки прадавня "людина вірила, що все кругом неї живе: почуває, розуміє, має свої бажання, бореться за своє існування, як усяка жива істота" [13, с. 13–14]. Саме тому "символічна семантика характерна для міфотворчості" [2, с. 582].

Крім міфонімів, символічного забарвлення можуть набувати й інші класи власних назв, трансформація яких у символи ґрунтується насамперед на тому, що оніми наділені багатими конотаціями і несуть на собі знак певних реальних чи вигаданих (у художньому або міфологічному тексті) подій чи взаємозв'язків реалій [див.: 9, с. 63].

Як зазначає І.В.Хлистун, символами стають поетоніми із широковідомих творів. Набувають символічного значення також назви об'єктів, географічно, хронологічно чи соціально зорієнтованих. Це можуть бути оніми всіх розрядів (антропоніми, топоніми, ідеоніми, хрематоніми, астроніми тощо) [див.: 14, с. 120].

М.І.Івасюта, дотримуючись тематичного принципу класифікації символів, де їх тлумачення включає не лише лінгвістичну, а й культурологічну, фольклористичну та історичну інтерпретації, виділила 12 груп назв-символів, серед яких оніми активно фіксуються у п'яти: як символічне втілення слів-архетипів (*Дунай*), релігійних слів-символів (*Бог*), символів-міфологем (*Венера, Лада*), космогонічних понять (*Місяць, Сонце*) та антропологічних слів-символів (*Іван, Нерон*) [див.: 15, с. 7–11].

В.І.Кононенко, аналізуючи потенційні можливості щодо символізації пропріальних одиниць, насамперед виокремлює власні особові назви, зокрема імена: "За народною традицією, *Стецько* – то дурний, *Солопій, Солоха* – неспритні, *Гапка, Феська* – недоумкуваті. Для негативної характеристики особи вживаються власні імена *Охрім, Хомка, Химка, Хівря, Пилип*" [6, с. 168]. Всього як символи кваліфіковано 19 власних назв, серед яких 11 антропонімів, 7 теонімів (як язичницьких: *Лада*, так і християнських: *Діва Марія*) і один гідронім (*Дніпро*) [див.: 6, с. 261–265], що, звичайно, свідчить про певну недооцінку пропріальної лексики як складника української символіки. Можливо, сюди можна віднести й апелятивоніми, на кшталт образу Матері-Зорі, який "з давніх часів глибоко пошановувався в українців" [6, с. 164].

О.Ю.Карпенко, систематизуючи онімічні розряди в ситуації асоціативного експерименту і за обсягом символічних та образних асоціатів, встановила, що найчастіше переосмислені асоціати з'являються серед теонімів, причому тут досить часто спостерігається семантична інверсія: не асоціати символізують стимул, а навпаки, стимул займає позицію символу до асоціата (на кшталт *Юпітера* як стимулу, що став символом *сили, війни, міці*, або *Афродіти* як стимулу-символу *любові, кохання, мрії*). На другому місці – топоніми, причому ступінь символізації власних географічних назв залежить не від їхніх розмірів, а від близькості, зрідненості. Значено менше образних елементів серед асоціатів, що стосуються антропонімів. Це дуже примітна риса саме асоціативних полів антропонімів, бо в тексті, не в ситуації асоціативного експерименту, власні найменння людей стають тропами чи символами досить легко. Четверте місце у цій ієрархії посідають хрононіми (асоціати з елементами образності чи символічності у цьому онімічному розряді з'являються, хоч і рідко: *Берестечко – зрада* (зрада кримського хана Гірея призвела до поразки військ Богдана Хмельницького), *козаки, Україна; Крути – патріоти, подвиг, Україна; Бородіно – перемога, захист, кров; Сталінград – перемога, мужність, герої;*

Ватерлоо – крах, честь). Ще менше асоціатів, що можуть претендувати на образність, засвідчено у зоонімів [див.: 1, с. 346–347].

Щодо останнього класу онімів слід зазначити, що відсутність зоонімів-символів компенсується активним використанням у цій ролі зоолексем: *вовк* як символ кровожерливості, *лисиця* – хитрощів, *заєць* – боягузтва, *ведмідь* – сили, неповороткості, *віл* – терпеливості, *вівця* – покірливості, *теля* – наївності тощо. Саме на основі традиційних поглядів на тварин як уособлення людських якостей і властивостей розвинулися символічні значення слів – назв тварин, як правило, досить широкого семантичного набору [6, с. 148]. Символізація, як бачимо, тісно пов'язана із процесом метафоризації, що, у свою чергу, ґрунтується на певних асоціаціях [16, с. 138], проте образність символу значно багатша від метафоричної, оскільки "не має самодостатнього значення, а свідчить про щось інше, що субстанціально не має нічого спільного з тим безпосереднім образом, який входить у склад метафори" [17, с. 439].

Підставою для виникнення символічного значення у слові є насамперед фонові знання, мовні пресупозиції. оскільки "категорія символу виявляє свій зміст і наповнення завдяки активній дії багатьох власне мовних і головне – позамовних (національних, культурних, соціальних, релігійних та інших) чинників, що визначають його розуміння всіма членами даного соціуму" [6, с. 4]. Безумовно, між символікою і національно-мовною картиною світу існують тісні взаємозв'язки, і це характерно для усіх різновидів символів. Мається на увазі, що й архетипні символи, які виражають значення, спільні для великої частини людності, і отримують властиві їм риси через подібність природи і психіки людини, все-таки орієнтовані на певну спільноту.

Таким чином, оскільки семантика символа залежить від умов його вжитку (національно-культурних, суспільних тощо), то символи української мови можуть бути поділені на дві групи – національні й міжнаціональні (така градація виконана І.В.Хлистун [див.: 14, с. 120–126] – на матеріалі онімної лексики, яка побутує у поетичному мовленні, проте наведена типологія пропріативів-символів може бути застосована і для їх характеристики в інших сферах мовлення).

До **національних** (значущих для української історії і культури) віднесено ***універсальні*** власні назви, зміст яких майже не змінюється з часом (*Шевченко, Дніпро, Київ*, які постійно пов'язані з поняттями "українська історія", "національна ідея" тощо). Крім них, національно-символічних значень можуть набувати інші поетоніми: а) ***антропоніми*** – імена видатних українських історичних діячів, що зробили значний внесок у розвиток України (*Ярослав Мудрий, Сагайдачний, Мазепа, Довбуш* та ін.); б) ***топоніми*** – назви об'єктів, які не просто є географічними орієнтирами, а пов'язані з відомими історичними подіями соціально- чи національно-визвольного характеру (*Запорозька Січ, Великий Луг, Холодний Яр, Чорний Шлях* тощо); в) деякі ***космоніми***, що символізують українську історію (наприклад, *Чумацький Шлях*); г) ***ідеоніми*** – назви пам'яток духовної культури, що стали знаковими у культурному розвитку України ("*Кобзар*", "*Заповіт*", "*Чотири броди*" та ін.); ґ) інші розряди онімів, тобто окремі ***прагматоніми*** й ***ергоніми*** (*Верховна Рада України, Дніпрогес* тощо). Свого часу національно маркованими були й радянські оніми-символи: як позитивного спрямування (імена державних вождів, назви міст-героїв, об'єктів соціалістичних будов тощо), так і негативного (*Колима, Мордовія, Сибір* тощо).

Міжнаціональні, міжкультурні оніми-символи надзвичайно різноманітні і за походженням, і за тематичним складом, і за контекстуальною семантикою. Це переважно оніми двох найбільших груп: антропоніми (разом із міфонімами) і топоніми.

Вітоніми за семантичною роллю в тексті розмежовуються на такі групи: 1) символи безвідносних до часу і простору філософських, морально-етичних, естетичних категорій і понять (*Ізіда* – символ вічного кохання, вірності, відданості, *Іуда* – символ зрадництва, *Каїн* – заздрості, підлості, *Хам* – бездуховності, ницості тощо); 2) символи теоретичних учень, ідейних настанов, світоглядних позицій суспільства чи окремих осіб (*Піфагор, Бруно, Ленін, Маркс*); 3) символи епохи, способу життя (*Гомер, Роланд*).

Топонімічні символи за семантикою теж поділяються на певні групи: 1) символи – оцінки особи чи явища відповідно до загальнолюдських морально-етичних цінностей (*Гоморра, Содом, Чернеча гора*); 2) символи, що виражають психологічний стан людини або характеристику її особистості; символічний зміст їх здебільшого оказіональний (наприклад, *Ніагара, Арарат*); 3) символи статусу людини в суспільстві – матеріального, соціального тощо (*Везувій, Ельдорадо, Клондайк, Олімп*); 4) символи часу (*Карфаген, Рим, Троя*); 5) символи війни, її наслідків, ширше – символи смерті (*Бухенвальд, Освенцім, Хіросіма, Хатинь*); 6) символи багатозначні, семантично багатопланові, до яких належать здебільшого оніми біблійного походження (наприклад, онім-символ *Голгофа*, який протягом тривалого розвитку у світовому культурному контексті набув значень "місце страт, страждань", "важкі випробування, подвижництво", іноді – "християнське начало").

Інші групи онімної лексики символізуються меншою мірою, але глибина їхньої образності також надзвичайно висока (наприклад, астронім *Сонце* як символ не лише світла, тепла, краси, а й духовності, прагнення людини до розвитку, самовдосконалення).

"Крім узуальних онімів-символів, в українському поетичному мовленні виділяється група ***оказіональних*** поетонімів із символічним значенням. Це переважно такі оніми, які утворені шляхом онімізації апелятивів, що вже мають символічний потенціал, а в онімізованій формі він стає більш очевидним" [14, с. 125]. Ці оказіональні відапелятивні оніми-символи (апелятивоніми-символи) вживаються для вираження: а) певних абстрактних понять – філософських, морально-етичних, естетичних категорій: (*Світло, Тьма*); б) характеристики людської особистості (*Князь, Лицар*); в) національної чи соціальної належності об'єкта зображення (*Біла хата, Червона калина*); г) життєвих реалій, небуденна сутність яких очевидна для ліричного героя (*Запрощуй, моя весно, Усіх безгрішних, тих, що тут і десь, на* ***Ярмарок*** *своїх земних* ***Чудес*** (І.Жиленко).

Оказіональні поетоніми-символи мають виразні регіональні та індивідуально-авторські риси, що засвідчено, напр., у творчості письменників Буковини кінця XIX – поч. XX ст., де, зокрема, у цій ролі побутують топоніми (*Дністер, Черемош*) й антропоніми (*Дзвінка*) [див.: 15, с. 11–13].

Безперечно, у кожної людини теж є оказіональні оніми-символи, виникнення яких пов'язане з визначальними для її долі подіями. У такому випадку символізм пропріальної одиниці ще більше втрачає зв'язок із її семантикою, оскільки ґрунтується лише на екстралінгвальних чинниках.

Таким чином, аналіз символічних пропріальних одиниць дозволяє зробити висновок, що більшість власних найменувань, які функціонують у такій ролі, не має безпосереднього зв'язку зі своїм внутрішнім значенням, на основі чого можна було б визначити можливі асоціації певного оніма з іншими реаліями. Водночас навіть у прямому значенні такі оніми можуть входити (і входять) до складу відповідних концептів.

На подальше студіювання чекають й інші атрибути власних назв, пов'язані з їх функціонуванням як у художньому мовленні, так і в інших стильових різновидах української мови.

Література

1. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство" / Карпенко О. Ю. – Одеса, 2006. – 416 с.
2. Українська мова : енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
3. Словник української мови. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.
5. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
6. Кононенко В. І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 269 с.
7. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац та ін. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – 245 с.
8. Ященко А. И. Лингвистический анализ микротопонимов определённого региона : курс лекций для студентов филологических факультетов педагогических институтов / А. И. Ященко. – Вологда, 1977. – 60 с.
9. Калашник В. С. Особливості слововживання у поетичній мові : навчальний посібник / В. С. Калашник. – Харків : ХДУ, 1985. – 68 с.
10. Пасік Н. М. Власні назви в українській фразеології та пареміології : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Пасік Н. М. – Ніжин, 2000. – 202 с.
11. Дмитренко М. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іваннікова, Г. Лозко. – К. : Редакція часопису "Народознавство", 1994. – 140 с.
12. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
13. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : історико-релігійна монографія / Іларіон. – К. : Обереги, 1992. – 424 с.
14. Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії II пол. XX ст. (семантико-функціональний аспект) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українськамова" / Хлистун І. В. – К., 2006. – 236 с.
15. Івасюта М. І. Мовні символи у творчості письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / Івасюта М. І. – Чернівці, 2009. – 19 с.
16. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наукова думка, 1973. – 588 с.
17. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
18. Кононенко В. І. Концепти української мови : [монографія] / В. І. Кононенко. – К. ; Івано-Франківськ, 2004. – 248 с.

УДК 821.111(73)

МІСЬКИЙ ДИСКУРС У РОМАНІ ТОМАСА ВУЛФА "ПАВУТИННЯ І СКЕЛЯ"

Яковенко І.В.

У статті розглядається міфема міста, яка в романі Томаса Вулфа "Павутиння і скеля" ампліфікується в урбаністичному пейзажі, описах Нью-Йорка та в містичних видіннях сяючого міста. У контексті міської тематики аналізуються метафори плину, занурення, руху, єднання.
Ключові слова: міський дискурс, міфема "райського" міста, унанімізм, комплекс Протея, антеїзм, "комплекс завойовника", метафори плину, занурення, руху, єднання.

В статье "Городской дискурс в романе Томаса Вулфа "Паутина и скала" рассматриваются мифема города и её амплификации в урбанистическом пейзаже, в описаниях Нью-Йорка и в мистических видениях сияющего города. В контексте городской тематики анализируются метафоры единения, движения, погружения в романе американского писателя.
Ключевые слова: городской дискурс, архетип "небесного града", унанимизм, комплекс Протея, антеизм, "комплекс завоевателя", метафоры течения, погружения, движения, единения.

The article "City Discourse in 'The Web and the Rock' by Thomas Wolfe" addresses the representation of the "city" mytheme and its amplifications in urban landscapes and protagonist's visions of the Golden City. The author of the research analyses metaphors of drifting, plunging, movement and union in the novel of the American writer.
Key words: city discourse, archetype of Eden, unanimism, the mytheme of Proteus, antheism, the archetype of warrior, metaphors of drifting, plunging, movement and union.

У контексті міської тематики в американській літературі XX ст. привертає увагу творчість Томаса Вулфа та його роман "Павутиння і скеля", що містить розлогі ліричні відступи, присвячені Нью-Йорку.

Звернення представників красного письменства до образів міста сягає прадавніх часів. Так, за античної доби місто переважно виступало у протиставленні селу. В опозиції "місто – село" перше маркується як простір фізичний, правовий, етичний, потрапляючи в який люди стають громадянами міста. Таке потрактування міста відоме як цицеронівська концепція, згідно з якою місто визначається як група людей, яких об'єднує належність до того самого права. У системі середньовічних цінностей місто поставало реально-символічним місцем культури, протиставлялося лісу, який вважався географічним та уявним втіленням дикості, і підкріплювалось антагонізмом "людина – тварина". Громадяни міста вважалися цивілізованими людьми на противагу дикунам, людині лісу [2, с. 226-227]. Як зазначає французький медієвіст Жак Ле Гофф, в ідеологічному плані традиційне античне протиставлення "місто – село" з семантичним розгортанням "цивілізованість – неотесаність" було малосуттєвим у світі середньовічного Заходу, де фундаментальний дуалізм "культура – природа" краще втілювався через протиставлення між тим, що збудоване, культивоване і заселене (місто, замок, село взагалі), і тим, що є диким (море, ліс, західні еквіваленти східної пустелі), між світом людей, зібраних у групи, та світом самотності [2, с. 216]. Хоча у середньовіччі і послуговувалися згаданою цицеронівською концепцією, але більш поширеним було уявлення Св.Августина, який наполягав на моральному, почуттєвому аспекті, що з'єднує членів міста – це згромадження людей, серця яких б'ються разом [2, с. 229-230]. Таким чином, місто у середньовічних творах поставало як 1) світ ринку, купців та краму (економічний центр); 2) осередок культури; 3) омріяний, бажаний світ (особливо для середньовічних вояків). Часто остання тема дублюється темою завоювання жінки, яка і стає втілення бажаного міста.

У християнській літературі акцент зміщується на двозначність міста, його "райську" і "пекельну" сутність. У Старому Завіті пропонується низка проклятих міст – місто, яке заснував Каїн, Вавилон, Содом і Гоморра. Певна валоризація відбувається довкола розвитку і піднесення Єрусалима, образ якого звеличується образом Сіона, міського священного пагорбу. Можна навести в цьому аспекті

також багаті традиції патристики ("град земний" та "град небесний" Августина), візійної літератури (наприклад, у видінні Джона Баньяна місто подається переважно як позначення суєтності, продажності, ярмарку марнославства [1, с. 122–123]).

Аспект "райського" міста в романі Томаса Вулфа представлений маренням головного героя про сяюче місто (the Golden City). "Ідеалізоване" місто Джорджа Уеббера – поселення простих людей, простір весняних садів, троянд, лілій, настурцій, світ справжніх друзів. У дитячій картині світу це чарівне місто було багатим, радісним, сповненим щедрості і розкоші, воно було населене шляхетними чоловіками і красунями-жінками [4, с. 91–92]. "Сяюче місто" Томаса Вулфа перегукується з "містом друзів" Уолта Уітмена. Певним чином, у "Павутинні і скелі" відтворюється августинівська ідея про людську спільноту, серця яких б'ються разом, але також це може бути і відгомоном унанімізму – руху, що виник на початку XX ст. у французькій літературі й знаменував віру в братню спільноту людей. Французькі поети – прибічники унанімізму проголошували можливість досягнення гармонії між групами суспільства завдяки довірі, розуму і самовдосконаленню [3, с. 90]. У видіннях "сяючого міста" Джорджа Уеббера втілені його мрії про майбутній успіх і щастя, і певною мірою вони є унаочненням славетного американського міфу про місто на пагорбі. Домінуючим у візіях Джорджа стає яскраве світло, що огортає прекрасне "райське" місто, яке було дивним і чудовим, воно вимальовувалось у чарівному золотистому, зеленому і коричневому освітленні [4, с. 93]. В епізоді візиту героя роману до Річмонда в його уявленні знову зроджується міфема "райського" міста: в Джорджа з'являється відчуття урочистості і неймовірного успіху, досягнення [4, с. 176]. Річмонд пробуджує в юнакові причетність до історичних подій, що відбувалися під час громадянської війни, дотичність до розкоші, радості й усіляких незнаних чудес, відчуття майбутнього успіху і досягнення.

Чільне місце в "Павутинні і скелі" посідає образ Нью-Йорка. У творі Томаса Вулфа подаються дві перспективи мегаполісу: фаустіанські видіння Нью-Йорка Джорджа Уеббера та Нью-Йорк як цивілізація, "світ успіху" і високої культури в уявленні Естер Джек. З одного боку, письменник подає образ великого міста, що постає через призму досвіду сільського хлопчини, яким був Джордж Уеббер: *"Його ноги стомились від безкінечних тротуарів, очі стомились від нескінченних змін і руху, мозок страждав від жаху величезного натовпу і будівель"* [4, с. 356. – Переклад наш – І.Я.]. Джордж не сприймає пронумерованих вулиць, величезного натовпу, адже він виріс у глушині, *"де перед очима завжди лише кілька знайомих предметів – дерево, скеля, дзвін"* [4, с. 356]. Місто для Естер було тим, чим були ліси і галявини для Джорджа: *"Вона любила натовп, як дитина любить річку і високу траву"* [4, с. 355]. Отже, для того, хто "належить" цьому місцю, урбаністичний пейзаж і спосіб життя є комфортними – натовп може сприйматися як ріка чи висока трава: *"Місто для Естер було її садом, чарівним островом, на якому вона завжди могла знайти якусь нову картину, що закарбовувалась у пам'яті"* [4, с. 355].

Щоб уяскравити сприйняття міста головними героями, Томас Вулф вдається до античних алюзій. Так Джордж порівнює Нью-Йорк із міфічним Протеєм, що уособлює для нього здатність перевтілення, оманливість міста. Свою кохану Естер Джордж сприймає як Антея, адже *"вона черпає силу, здоров'я, енергію праці, прагнення, діловитість, що відчувались у кожному русі її енергійного тіла, у кожному жесті, – із постійного живильного доторку до рідної землі – тієї безсмертної скелі, що кишить людьми"* [4, с. 364]. Для Естер Джек місто було живим, дихаючим і люблячим всесвітом життя. Нью-Йорк насичує місіс Джек енергією щастя – *"де б вона не з'являлась, вона приносила з собою відчуття здоров'я, життя, роботи, людського розуміння"* [4, с. 364].

На початку роману, коли йдеться про юнацький "донью-йоркський" період життя героя, в романі "Павутиння і скеля" ключовим стає образ маленького міста (town), яке подається у протиставленні горам (Джордж родом із гірського краю). І в цьому аспекті воно асоціюється з безпекою, захищеністю, затишком – це запорука даху над головою, їжі, тепла, кохання: *"Вид прекрасних будинків пробуджував у Джорджа гірке, подвійне почуття вигнання і повернення, самотності і затишку"* [4, с. 163]. У горах причаїлася небезпека. Таким чином, спрацьовує середньовічна модель протиставлення міста як культивованого, заселеного простору дикій природі.

У романі американського письменника розподіл на "пекельне" і "райське" місто зазвичай відбувається в межах одного міста. Батьківщина Джорджа Уеббера – Лібія-Хілл – поділяється на 2 частини: "добру" і "злу": "свій" – східний район, "чужинський" – західний район голодранців і трущоб. Суперечлива природа міста, його "зла і добра" сторони виражені Томасом Вулфом і в зображенні Нью-Йорка в той період життя Джорджа, коли він ще не зустрів свого кохання. Описи, присвячені Нью-Йорку, часто побудовані на антитезах та оксюмороні. Так, життя в цьому великому місті є *"чудовим"* і *"жахливим"*, це *"притулок, де відчуваєш себе безпритульним"*, він – *"дивний і прекрасний"* та *"чудернацький і жорстокий"*, п'ять років в ньому пролітають неначе п'ять хвилин. Протягом роману докорінно змінюється ставлення героя до великого міста – від ненависті до захоплення. Час від часу Джордж марить про Нью-Йорк як про містичне Ельдорадо, в якому людей не полишало відчуття, що земля тут повна золота, і той, хто шукає і працює, зможе його здобути [4, с. 221]. Це відчуття загострюється в Джорджа в певні періоди – в перші весняні дні і на початку осені, коли красиві жінки повертаються з Європи чи з курортів. Як і для середньовічних завойовників, велике місто для героя Томаса Вулфа означає красивих жінок: *"Навесні красиві жінки і дівчата неначе раптово пробиваються крізь тротуар як квіти"* [4, с. 221]. Якщо проаналізувати словник письменника у фрагментах, присвячених Нью-Йорку, можна виокремимо низку слів із позитивними та негативними конотаціями, антонімічні епітети: *"приємний і ніжний"* – *"жорстокий і суворий"*; *"Нью-Йорк дихав добротою"* – *"Нью-Йорк – катакомба з каменю"*; *"наповнений сердечністю, пристрастю і коханням"* – *"арена безкінечної війни людей і механізмів"*; *"розкішний, наповнений урочистістю"* – *"сповнений ненависті, несе*

жахливу самотність і безсилий відчай людського атому" [4, с. 298]. Низку "негативних" епітетів знаходимо і в описах непривабливих окраїн Брукліна [4, с. 514], в той же час острів Манхеттен сприймається героєм як щось містичне, загадкове і вічне: *"Старі багатоповерхові будинки були таємничими, як час"* [4, с. 211]. Долати страх і незатишність великого міста допомагає Джорджу кохана жінка. Естер Джек є породженням Нью-Йорка, вона любить місто, але *"в неї не було стурбованого, загнаного вигляду, блідості, металевого скрипу в голосі, що були характерні для багатьох нью-йоркців. Дитя сталі, каменю і цегли, вона була свіжою, рум'яною і налитою соками, неначе дитя землі"* [4, с. 352]. Знайшовши кохання, герой роману втілює і давню мрію знайти "сяюче місто". Цим омріяним містом стає для нього Нью-Йорк навесні, коли він закохується в Естер Джек. У цей період змінюється і ставлення Джорджа до міста – хоч він і прагне покинути Нью-Йорк, але лише на якийсь час, заради насолоди повернутися туди знову: *"Він безперервно відчував непереборне бажання повернутися, побачити, що місто таке ж неймовірне, сяюче у всій його казковій реальності, вічній єдності мінливості і постійності... Він з'їдав і випивав це місто до краплини"* [4, с. 415–416]. Джордж починає сприймати місто і краще розуміти його крізь призму пір року, сезонів. Спочатку він "відчув" смак Нью-Йорка навесні, потім узимку. Зимова морозна ніч возвеличує мегаполіс для Джорджа: *"Все місто, хоч якими бридкими б не були його окремі райони, стає величним, північним, все навколо ніби парить у сяючій величі до зірок.... Нью-Йорк раптом сяє неначе прекрасний діамант, у належній йому оправі моря, землі і зірок"* [4, с. 221]. Це місто дає відчуття п'янкої свободи, Джордж захоплений його величчю: *"Немає міста, подібного до нього, немає міста хоч з однією краплиною його слави, гордості. Воно бере за душу, і людина п'яніє від захоплення, стає юною і відчуває себе безсмертною"* [4, с. 221]. Герою роману починає розкриватись інший бік урбаністичного пейзажу, шаленого натовпу і невпинного руху, а саме: цивілізація, висока культура: *"То був світ розкоші, затишку і легких грошей, світ успіху, слави, світ театрів, книг, художників, письменників, світ вишуканої їжі і вина, гарних ресторанів, прекрасних будівель і гарних жінок"* [4, с. 356]. Через ставлення до Нью-Йорка Томас Вулф передає настрої Джорджа Уеббера, його еволюцію (кохання до Естер докорінно змінює і його ставлення до мегаполісу). В епізодах найвищого піднесення героя у Джорджа з'являється відчуття, що він – Володар Світу, Владика Життя, завойовник міста [4, с. 326], – таким чином в названих епізодах актуалізується прадавній "комплекс завойовника", який понад усе прагне здобути місто, домогтися кохання жінки.

Нью-Йорк у романі постає не лише як праобраз мегаполісу, а й персоніфікується, подається як "живе тіло". По-перше, в "Павутинні і скелі" подається топографія Нью-Йорка – опис його районів, сітка вулиць, а власні назви створюють неповторний колорит міста. Улюблений район Джорджа – Іст-Сайд – нагадує йому рідне невеличке містечко, він відчуває спорідненість із людьми в цьому районі. Рівер-Сайд Драйв Джордж сприймає як світ відірваних від грунту людей, людей "без коріння", які приїхали невідомо звідки або приховують звідки і зникають невідомо куди. Вулф порівнює таких городян із зернятками рису, сухим листям, яке гонить вітер пустим шляхом, пригоршнею камінців, що кинуті об стіну [4, с. 304–305].

Демонічна іпостась міста нівелюється відчуттям дому і затишку у протагоніста, яке навіюється знайомими звуками, приємними запахами, або коли Джордж відчуває духовну спорідненість із жителями міста, чи зустрічає на вулицях красивих жінок, бачить гарну архітектурну пам'ятку, міст тощо.

Серед елементів, які визначають міські стереотипи, зазвичай називають мури, міські ворота, вежі, пам'ятники, які матеріалізують функціонування панівної влади: Храм і Палац, церкву і замок; матеріали, що символізують міцність, багатство і красу: камінь, мармур, срібло та золото [2, с. 219–220]. В американського письменника домінуючими елементами створення міського пейзажу є насамперед залізниця, міст, багатоповерхові будівлі, а обриси Нью-Йорка подаються в романі переважно як вертикальні. Бруклінський міст – один із позитивних образів міста для героя. Джордж сприймає його як "живий", "олюднений", одухотворений об'єкт: *"Він відчував під ногами живе, динамічне здригання його величезного, схожого на крило прольоту"* [4, с. 514]. На мосту в героя зникає страх смерті і тривоги, який зазвичай раптом і безпричинно з'являється в місті. Серед інших "позитивних" ознак міста для протагоніста є звуки міста і гра світла: галас дітей на вулицях, сміх, гудок великого судна, паровозний гудок, миготіння зелених вогників на мачті лайнера вночі. В романі "Павутиння і скеля" центральною стає метафора **єднання**, що згармонізовує негативну міську атрибутику: *"Місто, здавалося, було викарбуване з єдиної скелі, створене за єдиним задумом, що вічно рухалося до певної єдиної гармонії, основної всеохоплюючої енергії. А тому створювалося враження, що не лише тротуари, будівлі, тунелі, вулиці, машини і мости, всі жахливі споруди, зведені на його кам'яних грудях, а й величезні людські потоки на тротуарах створені його єдиною енергією, наповнені нею і рухаються в єдиному ритмі"* [4, с. 415]. Разом із тим Нью-Йорк зроджує відчуття **плинності**, **тимчасовості**: *"Тут ніщо довго не триває й не зберігається"* [4, с. 342]. Будинок, де дівчинкою жила Естер Джек, не зберігся, обличчя міста швидко змінюється. У цьому аспекті Нью-Йорк через швидкі зміни і в Естер викликає почуття страху: незрозуміло, чи ти живеш на світі вічність, чи всього лише п'ять хвилин – і в цьому є щось дивне і моторошне. Негативні емоції, переляк передаються у Вулфа через образи мегаполісу. В ситуації, коли Естер злякалася, вона характеризує свої відчуття **метафорою плину**, вкладаючи в неї сенс хворобливого і непевного відчуття перебування на висоті хмарочоса: *"Попливла – так почуваєшся, коли дивишся униз з високої будівлі"* [4, с. 342].

З образом Нью-Йорка у героя асоціюється **метафора руху**, що символічно позначає всю Америку – *"де все змінюється, і постійними є лише зміни"* [4, с. 343]. У романі це не є цілеспрямованим рухом, а "рухом заради руху" – і бажання рухатись аби куди, не знаходитися на місці, може бути реалізоване навіть за допомогою крісла-гойдалки:

"У погожу днину всі розгойдувались у ньому на веранді, уявляючи, що кудись рухаються" [4, с. 220]. Ще один "предмет руху" – автомобіль: *"З появою автомобіля дороги забиті машинами, що їдуть за місто чи в інше місто, чи бозна куди, якою б не була тяжкою чи безглуздою поїздка. Людям хочеться хоч якось приглушити свою жахливу непосидючість"* [4, с. 220]. Велике місто у контексті бажання рухатися для міських жителів у цьому сенсі не дає можливості зреалізувати цілеспрямований рух: *"Велике місто не дає жодної мети для лихоманливих переміщень. Люди повертаються після щоденної праці в кімнату, яка, незважаючи на всі зусилля якось її прикрасити, все одно залишається усього лише замаскованою камерою"* [4, с. 220]. Велике місто, урбанізм сприймається письменником як обмаль простору, кімната порівнюється з коморою, а життя стає нудним, беззмістовним і вбогим. За межами "комори" – на *"жахливих" вулицях міста – немає ні відпочинку, ні спокою, ні завулку, чи якогось місця, де можна було б усамітнитись від постійного натовпу і спокійно зануритись у себе"* [4, с. 220]. Але саме тут *"перспектива блиску, досягнення, кохання, багатства, слави і радості – постійно витає в повітрі"* [4, с. 221].

Досить непривабливими зображуються і жителі Нью-Йорка: *"Люди проносяться тунелями, в яких брудне, важке повітря, висипають на поверхню неначе щурі, щоб напирати, штовхатися, хапати, пітніти, сваритися, принижуватись і погрожувати чи хитрувати в несамовитому хаосі жалюгідних, марних, дрібних зусиль"* [4, с. 261]. Для Джорджа Уеббера одержимість і несамовитість життя у Нью-Йорку – це несамовитість неспокою і туги, рух, що нікуди не веде. Незважаючи на негативне ставлення до людського натовпу, героя роману все ж таки захоплює окрема група городян. Жителі Нью-Йорка у творі поділяються на дві категорії, і критерієм поділу слугує "природна здатність до радості і задоволення". Перший тип – це люди, які здатні відчувати задоволення і радість, вони передають їх усьому, до чого торкаються. Це насамперед фізична здатність, а потім уже духовна. Не важливо, багаті вони чи бідні, по суті, вони завжди багаті, тому що мають внутрішнє багатство і життєву силу, яка всьому надає достоїнства і привабливості. Цією здатністю нерідко наділений безробітний чи жебрак, а також водії великих вантажних машин, мулярі, молоді поліцейські, таксисти, професійні боксери, бейсболісти й автогонщики, будівельники, машиністи, кондуктори – всі будівничі і творці – *"всі ті, хто мають справу з "відчутними" речами, з тим, що має смак, запах, твердість, м'якість, колір, що вимагає керування чи обробки"* [4, с. 353]. Інший тип людей – ті, хто позбавлені вродженого чуття до радості, *"ті, хто перебирають папери, стукають по клавішам, – конторські службовці, стенографістки, викладачі коледжів, незліченні мільйони, які нудно живуть тепличним життям"* [4, с. 353]. Перші – *"наділені енергією радості і привабливості, притягують до себе інших, неначе спиті сливи бджіл"* [4, с. 354], але їх – меншість. Більшості ж недостає енергії, щоб жити внутрішнім життям.

У романі яскраво прослідковується кревний зв'язок людини з місцем: *"Місце, де він (Джордж Уеббер) жив, було для нього не просто вулицею і старими будинками, – то була жива оболонка його життя"* [4, с. 105]. Для Естер Джек таким місце є Нью-Йорк, яка була його часткою, а місто для неї було сценою і декорацією життя і роботи. Найтіснішій містичний зв'язок герой роману відчуває із прабатьківщиною – Німеччиною, а уособленням німецького "раю" стає для нього Мюнхен. Це місто – "поважне, солідне, але не нудне". Хоч Мюнхен і не є казковою країною готики, *"чарівність його більшою мірою відчувається, ніж бачиться, в місті – найчистіший запах, а повітря сповнене сонячної енергії"* [4, с. 600].

Ґрунтуючись на аналізі тексту роману Томаса Вулфа "Павутиння і скеля", приходимо до висновку, що місто постає переважно в опозиції до незаселеної, дикої місцевості (гір). Ключовим у романі є образ "сяючого міста", який вважаємо унаочненням біблійного архетипу "небесного граду", а християнський дуалізм "райське" – "пекельне" виявляється у межах одного міста. Урбаністичні об'єкти (залізниця, міст, хмарочоси) набувають у романі американського письменника позитивного забарвлення, часто "олюднюються", "оживають", а серед метафор, що характеризують мегаполіс, у романі представлені метафори плину, занурення, руху, єднання.

Література

1. Баньян Дж. Путешествие пилигрима въ небесную страну: Аллегорическій рассказ / [пер. с англ.]. – Б.изд., Б.г. – 374 с.

2. Ле Гофф Ж. Середньовічна уява /[пер. з франц.]. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.

3. Шабловская И. В. История зарубежной литературы XX века (первая половина) / И. В. Шабловская. – Минск : Изд. центр "Экономпресс", 1998. – 382 с.

4. Wolfe Thomas. The Web and the Rock / Thomas Wolfe. – N.Y. : Signet, 1966. – 640 p.

УДК 81 2 373.46

СЛОВОТВІРНО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЗИКО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Сидоренко Т.М., Хоменюк А.М.

Стаття присвячена словотвірно-структурним особливостям творення українських фізико-технічних термінів.
Ключові слова: фізико-технічні терміни, продуктивні/непродуктивні способи словотвору, термінотворення.

Статья посвящена словообразовательно-структурным особенностям образования украинских физико-технических терминов.
Ключевые слова: физико-технические термины, производительные/ непроизводительные способы словообразования, терминообразование.

The article is devoted to word-formation-structural features of creation of Ukrainian physicotechnical terms.
Key words: physicotechnical terms, productive/unproductive methods of word-formation, terms creation.

У наш час українська наукова термінологія стала об'єктом активного дослідження мовознавців не випадково, адже цей специфічний шар лексики літературної мови тривалий період перебував на периферії наукового мовлення. Уже досліджено історію формування й функціональні особливості термінів багатьох природничих і суспільних наук. Однак недостатньо уваги приділено вивченню термінології точних наук, у тому числі й фізики. Важливість таких наукових розвідок не викликає сумнівів, адже уніфікована й стандартизована фізична термінологія є основою успішного спілкування у фізико-технічній сфері. Така література могла б забезпечити належний рівень володіння українською науковою мовою.

Певні особливості словотвору й функціонування фізико-технічних термінів спорадично висвітлені в наукових працях В.І.Пілецького, А.А.Бурячка, В.В.Грещука, В.П.Даниленко, І.М.Кочана, Т.І.Панько, Н.Ф.Непийводи, П.О.Селігея та інших.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю проаналізувати сучасні словотвірні тенденції розвитку української фізико-технічної термінології.

Мета статті полягає у з'ясуванні особливостей творення українських наукових терміноодиниць та аналізі структурно-словотвірних моделей фізико-технічних термінів, які творяться від дієслівних основ.

Об'єктом вивчення є терміни, вилучені з тлумачних фізичних словників, а також із навчальних посібників і фахових текстів, що видані після 1990 р.

За опрацьованою літературою, більшість українських термінів – це запозичення з інших мов, зокрема англійської. Такі шляхи поповнення нашого лексичного фонду новими словами не завжди обґрунтовані. В англійській мові кількість запозичень становить лише 5 відсотків від загального числа новотворів, що свідчить про її чистоту та здатність до самозбагачення. Українська мова також має потужні внутрішні ресурси для називання нових понять. Здатні термінологізуватися загальновживані українські слова, наприклад: *ланцюг* (атомний), *корінь* (квадратний), *хвиля* (звукова) [7, с. 154].

Слушне зауваження з цього питання О.П.Селігея: "Більшість термінів американського походження базується на побутовій лексиці. Тому терміни, які сприймаються українцями як щось надзвичайно хитромудре, для американця – "це знайомі з дитинства слова" [6, с. 57].

По-друге, традиційно багато українських фізико-технічних термінів творилися за зразком російськомовних моделей, наприклад: активні дієприкметники на *-уч(ий)*, *-юч(ий)*: *прискорюючий, обертаючий; записуючий, запам'ятовуючий* пристрій; віддієслівні іменники на *-к(а)*: *шліфовка, розтяжка, обробка*, що не властиво українській мові (терміни на позначення процесу дії творяться безафіксним способом: *запис* (у значенні *записування*); *нагрів* (у значенні *нагрівання*)).

Над питанням створення термінів, зазначає Т.І.Панько [5, с. 38], працюють не лише філологи, а й інженери-програмісти, фізики, які намагаються формалізувати мову, що не завжди є доречним.

Сучасні зарубіжні (Е.Вюстер, Д.С.Лотте, О.О.Реформатський, Ш.Баллі) та вітчизняні (Л.Васенко, Л.Петрух, Б.Рицар) науковці формулюють такі

основні принципи термінотворення: 1) змістовність – точна відповідність слова поняттю; 2) пластичність, або гнучкість, тобто здатність мовної одиниці до творення похідних слів (у зв'язку з цим термінологи пропонують послуговуватися не терміном *телебачення*, а *телевізія*, оскільки від останнього можна утворити похідні лексеми – *телевізійний*, *телевізор*); 3) короткість, милозвучність, легкість для запам'ятовування (*навколишнє середовище* замінили на *довкілля* відповідно до цього критерію; *синусоїдальний* пропонують замінити на *синусоїдний* тощо); 4) відповідність міжнародним нормам [1, с. 87–88].

Залежно від того, які з мовних засобів беруть участь у термінотворенні, українські термінолексеми поділяються на три типи: терміни – прості слова; терміни – складні слова; терміни-словосполучення.

За проведеними дослідженнями, у сучасній українській мові виокремлюються деякі продуктивні групи твірних дієслівних основ, від яких найактивніше творяться фізико-технічні терміни на *-нн(я)*. Це префіксальні дієслова недоконаного виду з суфіксом *-ува* в основі інфінітива. Від них утворюються терміни зі значенням тривалості або повторюваності процесу дії: *опромінювати – опромінювання, викручувати – викручування, заклепувати – заклепування, сколювати – сколювання.*

Нові терміноодиниці продукують безпрефіксні дієслівні основи, як правило, іншомовного походження, недоконаного виду із суфіксом *-ува-*: *емалювати – емалювання, баластувати – баластування; ламінувати – ламінування, абсорбувати – абсорбування.*

Незначна група термінів в українській мові на позначення приладів, машин, інструментів твориться від дієслівних основ за допомогою суфікса *-ач*: *нагнітач (відцентровий), намотувач, обважнювач (бурового розчину), обдувач (прилад), обертач, обігрівач, паророзміщувач, розгортач, роздавач, розмикач (твинтовий), утворювач, утеплювач, підтинач, блокувач, узгоджувач, зсувач, затримувач, шумопоглинач.*

Малопродуктивним є словотвірний тип із суфіксом *-ак (-як)*, який приєднується до дієслівних основ: *держак, стояк.*

Отже, переважна більшість простих термінів – назви приладів, виробів, їхніх елементів, збірних назв – утворюються від дієслівних основ суфіксальним способом.

Необхідність точніше назвати нові явища у фізико-технічній галузі, відобразити їхні істотні ознаки породила велику кількість складних слів. Поява термінів складної структурної будови найбільше зумовлена потребою передати два значення в одному слові, а також прагненням конденсації (зменшення) поняття. Складні терміни (композити) утворюються внаслідок об'єднання в одній лексичній одиниці двох чи більше основ повнозначних слів. Вони складають значну частину словникового запасу української фізичної термінології: терміни, утворені поєднанням іменникової та дієслівної основ за допомогою інтерфіксів *-о-, -е-*: *котлобудування, вантажоприймальник, грязевловлювач.*

Значна частина термінів твориться за допомогою запозичених основ типу: *авіа-* (*авіабудівник*), *авто-* (*автозчеплення*), *електро-* (*електрозварювання, електророзчинення*) тощо.

Отже, дослідження української фізичної термінології є актуальною проблемою. Головними шляхами поповнення української термінолексики лишаються запозичення з інших мов, однак загальновживані власне українські слова як засіб творення термінів беруться до уваги термінологами.

Науковці наголошують, що терміни повинні бути змістовними, мати можливість творити похідні слова, милозвучними й невеликими.

Для творення української технічної термінолексики використовують ті ж самі засоби, що й для творення загальновживаних слів. Морфологічний спосіб творення мовних одиниць є одним із продуктивних джерел поповнення фізико-технічної термінології.

Література

1. Васенко Л. А. Прикладне термінознавство : [навчальний посібник] / Л. А. Васенко, В. В. Дубічинський, О. М. Крилець та ін. – Харків : НТУ "ХПІ", 2003. Ч. 1. – 2003. – 145 с.
2. Войналович О. Російсько-український словник наукової і технічної мови (термінологія процесових понять) / О. Войналович, В. Моргунюк. – К. : Наукова думка, 1997. – 112 с.
3. Дьяков А. С. Основи термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти / А. С. Дьяков, Т. Р. Кляк, З. Б. Куделько. – К. : Видавничий дім "КМ Academia", 2000. – 216 с.
4. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Непийвода Наталія Федорівна ; Інститут української мови Національної академії наук України. – Київ, 1997. – 40 с.
5. Панько Т. І. Склад і структура термінологічної лексики української мови / Т. І. Панько. – К. : Наук. думка, 1984.
6. Селігей П. О. Сучасне термінотворення: симптоми та синдроми / П. О. Селігей // Мовознавство. – 2007. – № 3. – С. 48–61.
7. Українська ділова мова : [практичний посібник на щодень / укл. М. Д. Гінзбург, І. О. Требульова, С. Д. Левіна]. – Харків : Торсінг, 2003. – 592 с.
8. Яремко Я. Термін і дискурс / Я. Яремко // Українська мова. – 2008. – № 4. – С. 64–72.

УДК 811.161.2′ 373 7

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТАМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ (НА МАТЕРІАЛІ "ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО СЛОВНИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ")

Жук Т.В.

Стаття присвячена дослідженню українських фразеологічних одиниць з компонентом на позначення кольору в культурно-етнічному висвітленні.
Ключові слова: фразеологічна одиниця, компонент, колір, ментальність народу, мислення.

Статья посвящена исследованию украинских фразеологических единиц с компонентами на обозначение цвета в культурно-этническом освещении.
Ключевые слова: фразеологическая единица, компонент, цвет, ментальность народа, мышление.

The article is devoted to investigation of Ukrainian idioms with components of color denotation in cultural ethnic illumination.
Key words: phraseological unit, component, color, mentality of the nation, thinking.

Національна специфіка мови, ментальність народу, його внутрішній духовний світ найяскравіше виявляються у фразеології, бо саме фразеологізми є чи не найпотужнішим потенціалом художньо-образної системи мови, найвиразніше передають дух і нев'янучу красу, яку творив народ протягом віків для потреб спілкування в усній і писемній формах. Її форма та зміст відображають як національну специфіку народу, так і індивідуальний спосіб мислення особистості, який залежить від сенсомоторного досвіду, накладає великий відбиток на асоціативні процеси та ментальні образи у свідомості людини і має віддзеркалення у трансформаціях схем-образів, є своєрідним виміром культури мови взагалі і мовлення зокрема.

"Фразеологізми – це семантично зв'язані і структурно замкнені мінімальні синтаксичні одиниці з номінативною функцією в комунікативній системі мови, семантична структура яких не мотивується лексичними значеннями їх постійних компонентів" [7, с. 3]. Звукова форма вираження фразеологізмів обмежена сталістю семантичної структури.

Вони утворюють специфічну систему одиниць, об'єднуючись у її складі за кількома типологічними ознаками. До цих ознак належать насамперед такі: семантична цілісність, відтворюваність у комунікативних процесах (усному і писемному мовленні), розчленована будова.

Оскільки мова, як і будь-яке суспільне явище, безперервно розвивається, разом із нею у безперервному русі перебуває і фразеологічний фонд української мови. Фразеологія національної мови збагачується і вдосконалюється, вбираючи в себе безцінні скарби з приказок, прислів'їв, порівнянь, афоризмів, крилатих висловів, стійких формул, дотепів і каламбурів, мовних штампів і кліше – усього того, що впродовж багатьох віків плекає і зберігає у своїй пам'яті народ [2, с. 15].

У фразеологізмах з компонентом "колір" відбито національну психологію українського народу, внутрішній світ мовця, адже пізнати людину – означає пізнати зміст, закладений у її мові. Саме це визначає риси ментальності особистості, що живе у певній культурі і має певну модель поведінки.

Фразеологізми з колірним компонентом викликають значний інтерес для дослідження. Вони будуються на основі опозицій цінностей орієнтацій людини: *ситий – голодний, краса – потворність, добро – зло, життя – смерть, багатство – бідність* тощо. У функціонуванні їх найвиразніше виявляються зображувально-емоційна функція, яка допомагає авторові виявити свої почуття, ставлення до фактів, подій і викликає відповідні емоції у читачів (слухачів), та зображувально-змалювальна функція фразеологізмів, яка сприяє наочності у вираженні думок і почуттів, які майстер слова прагне передати у формі образних уявлень.

Колір виділений логічним мисленням у процесі пізнання об'єктивної дійсності завдяки наявності у людини кольорового зору і належить до неосновних форм існування матерії. Кольоровий спектр у природі безперервний, але людина дискретно членує та позначає кольорову гаму. Людське око, за даними вчених, здатне в оптимальних умовах спостереження розрізняти десять мільйонів

кольорів, але у мовах мають значно меншу кількість знаків для їх позначення.

З фразеологічного складу української мови як один із способів виразності використовуються розмовні фразеологічні одиниці, оскільки більшість фразеологізмів належить до розмовних. Значна частина їх має образне значення й використовується як прикраса або надає соціальної оцінки висловлюванню.

За Фразеологічним словником української мови в 2 книгах, виявлено 117 фразеологічних одиниць з компонентом "колір". Найпоширенішими у складі фразеологізмів виступають такі кольори: чорний: *(чорним по білому, про чорний день, чорна кішка пробігла, тримати в чорному тілі, чорна невдячність); білий: (біла ворона, біла гарячка, білий як крейда, білим світом нудити, біла пляма); червоний: (згоріти від сорому (почервоніти), зацвісти маком (почервоніти), пустити червоного півня, проходить червоною ниткою, пекти раків (червоніти))* тощо. Рідше вживаються фразеологізми на позначення таких кольорів, як: синій – *синій як пуп;* сірий – *усі кішки сірі;* жовтий – *курча жовтороте,* рудий – *ані рудої миші*, зелений – *дати зелену вулицю*, рябий – *сон рябої кобили*, які належать до найдавнішої лексики і відрізняються своїми лексико-семантичними характеристиками від пізніших позначень кольорів з предметною внутрішньою формою, попелястий, сивий, срібний, золотистий, гороховий, бірюзовий, рожевий, малиновий, коричневий.

Як означальні компоненти речення фразеологізми відрізняються за формою та змістом від інших наповнювачів лінгвістичного знака – слів та синтаксичних словосполучень, оскільки "відтворюється як цілісна структура, а не будується щоразу за певними синтаксичними моделями і функціонує як один член речення на відміну від вільного словосполучення, яке членується мінімум на два компоненти з різними синтаксичними функціями" [6, с. 138].

Досліджено, що більшість фразеологізмів на позначення кольору мають негативне значення: *темно хоч виколи очі; аж темно в очах; не бачити світу (світа) білого (Божого), в очах жовкне (жовтіє, рябіє, зеленіє, темніє)/пожовкло, (пожовтіло) потемніло, позеленіло; аж у роті чорно, як чорна хмара* тощо. Світ у свідомості людини "фільтрується" через мережу концептуальних моделей і відповідним чином трансформується, категоризується та осмислюється. Е.Бенвеніст писав колись, що "форму мовної одиниці можна визначити як здатність цієї одиниці розкладатися на елементи нижчого рівня. Значення мовної одиниці можна визначити як властивість її бути складовою частиною – інтегрантом одиниці вищого рівня" [1, с. 444].

З давніх часів в українців чорний колір був символом зла, а білий – символом добра, тому засвідчено, що для вираження негативної оцінки здебільшого використовуються чорний колір, а для позитивного – білий (хоч і не завжди). Наприклад: *біла (світла) пляма, заздрість, душа – чорна пляма, душа; заздрість – чорна пляма, душа, заздрість.* Фразеологізми як знаки вторинної номінації пов'язані з асоціативним мисленням, тобто з образним уявленням, яке у різних народів неоднакове, тому цілком можна говорити про самобутність українських фразеологізмів, у яких яскраво виявляється специфічний колорит нашої мови, ментальність народу, зосереджений ексклюзивний світ етносу та мовця, який маніфестує психоментальні особливості народу та індивідуальні риси особистості [4, с. 8–15].

Лексичні значення і номінативна семантична структура синтаксичних словосполучень об'єднуються реальними формами граматичних значень, а у фраземах лексичні значення зазнали більшою чи меншою мірою десемантизації і через це виступають граматично фіктивними засобами вираження.

Отже, фразеологічні одиниці є унікальним явищем, що зумовлюється асиметрією між їхніми денотативними референтами і сигнікативною системою у процесі функціонування. У них закладено фонову інформацію про позамовну дійсність, тому мова виступає одним з основних засобів збереження етносу. Феномен асиметрії пояснюється тим, що етимологічний референт денотата модифікувався, набувши у фраземах реліктового статусу.

Література

1. Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа / Э. Бенвенист // Новое в лингвистике. – М., 1965. Вып. 4. – 1965. – С. 444.
2. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении / Дж. Лакофф. – М., 2004. – С. 15.
3. Лонська Л. Українські фразеологізми з компонентами на позначення кольору в культурно-етнічному висвітленні / Л. Лонська // Мова у слов'янському культурному просторі : тези доповідей і повідомлень міжнародної наукової конференції. – Умань, 2002. – С. 66–67.
4. Розгон В. Фразеологічні засоби мови комунікативного процесу / В. Розгон // Мова у слов'янському культурному просторі : тези доповідей і повідомлень міжнародної наукової конференції. – Умань, 2002. – С. 38.
5. Селиванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : монографія / О. Селиванова. – К., 2004.
6. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К., 1973. – С. 33–370.
7. Сучасна українська літературна мова / [за ред. О. Д. Пономарева]. – К., 2000. – С. 137–140.
7. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. – К., 1984.

УДК 81-373(477.51)

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ АНТРОПОНІМІВ ТА ЗООНІМІВ В УКРАЇНСЬКИХ ГОВОРАХ ЧЕРНІГІВЩИНИ

Топтун В.М.

У статті розкриваються взаємозв'язки зоонімів та антропонімів, які досліджувалися на території Чернігівської області. Дається короткий порівняльний аналіз даних власних назв. Зоонімічна лексика характеризується з точки зору її мотивованості.
Ключові слова: зооніми, антропоніми, номінація, мотивація

В статье раскрываются взаимосвязи зоонимов и антропонимов, которые исследовались на территории Черниговской области. Дается краткий сравнительный анализ данных собственных имен. Зоонимическая лексика характеризируется с точки зрения ее мотивации.
Ключевые слова: зоонимы, антропонимы, номинация, мотивация

The correlation of zoonyms and anthroponims studied on the territory of Chernigov region is revealed in this article. A short comparative analysis of the proper names data is given here. Zoonymic lexics is characterized from the standpoint of its motivation.
Key words: zoonyms, anthroponims, nomination, motivation.

Клички тварин (зооніми) проходять той же шлях, що і решта видів власних імен, і спочатку кличка має ясну внутрішню форму, яка поступово стирається, стає непотрібною. Хоч зооніми і не виходять за межі мовної системи, вони все-таки становлять автономну її частину: клички тварин більшою мірою, ніж, скажімо, імена людей, прізвища, належать побутовій сфері [1, с. 11]. Дуже важливим і обов'язковим для визначення зоонімічної специфіки видається нам урахування тієї обставини, що народна зоонімія майже виключно функціонує в умовах усної традиції. Цим можна пояснити й дещо її периферійний характер порівняно з іншими категоріями власних імен.

Обов'язковою умовою того, щоб виділена група належала до зоонімії, є те, щоб з самого початку було зрозуміло, на основі чого вона протиставляється всьому, що не є зоонімією. Клички тварин – це передусім явище лексичне. Оскільки зооніми досліджуваної території здебільшого номінативні одиниці за статусом слова, то вони мають усі ті категорії, які властиві словам мови взагалі, підпорядковані законам мови і, таким чином, підлягають лінгвістичному вивченню. Власні назви – це факт мови, а не географії і не історії безпосередньо [2, с. 5].

У структурі найменування потрібно розрізняти: 1) значення (співвіднесеність із предметом); 2) зміст (внутрішня форма позначення); 3) об'єм (об'єм поняття, під яке підводиться даний об'єкт). Цілком зрозуміло, що зміст і об'єм номінації тісно пов'язані між собою, тому їх формування залежить від виділених в об'єкті ознак.

Одним із найважливіших принципів номінації у досліджуваній зоонімії є мотивованість одиниць. Крім відапелятивного типу зоонімів (ступінь "поясненості" кличок тут дуже високий), є чимало й інших фактів, у звичайному розумінні невмотивованих або, як їх кваліфікують, наприклад, В.І.Мокієнко та О.І.Фонякова, "з неясним мотивуванням при номінації об'єкта", хоча й зауважують далі, що наявність у зоонімів мовної і спеціальної конотації не дає права говорити про нульове вмотивування навіть для відонімного типу [3, с. 318]. Зоонімами у чистому вигляді (первинна номінація) згадані автори вважають апелятиви, знані здебільшого як клички, а різні семантичні трансформації (на базі апелятивів) мають, на їх думку, яскраво виражену експресію у діалектному мовленні [3, с. 318]. Матеріал, зібраний нами, підказує дещо інший висновок: численні фактори метафоричного походження у досліджуваних поліських говорах є, як правило, звичайними і нейтральними, без будь-якої експресії, наприклад: назви корів – (Гу́ска, Со́йка, Да́мка, А́за, Ма́н'ка, Гру́н'а та ін.); назви кіз – (З'іна, Га́л'а, Зо́йа, Матр'о́на, Соро́ка, Ка́т'а та ін.).

Хоч у багатьох випадках присвоєння кличок і здійснюється без урахування реальних ознак тварини, все-таки питання про вибір номінативних форм і тут залишається важливим. Певні роздуми викликає положення П.Т.Поротнинова про те, ніби

мотивовані клички проходять звичайний шлях усіх власних назв і, мовляв, "поступово втрачають свою внутрішню форму, переходячи у розряд немотивованих" [4, с. 248]. Зібраний фактичний матеріал нараховує тільки поодинокі випадки лексикалізованого вживання кличок типу (Чорнýшка, Бур'óнка, Б'ілка та ін.), тобто не як клички відповідно корів чорної, бурої, білої масті, а, скажімо, білої, бурої, чорної, однак для досліджуваних (північних) говорів це не є типовим явищем, а, швидше, навпаки, та й такі випадки можна здебільшого легко пояснити.

Не викликає, звичайно, сумніву, що клички тварин, мотивовані ознаками, ближче стоять до апелятивів, ніж будь-які інші назви. Однак те, що зооніми тісніше, ніж інші власні назви, пов'язані з апелятивами, не заважає розглядати їх у загальному складі онімічної лексики, оскільки їм властиві певні риси, спільні з іншими назвами.

Відзначимо також, що у досліджуваній нами зоонімії відонімічні утворення – звичайні сьогодні явища. Більше того, їх кількість останнім часом значно зросла. Та головна особливість зооніма полягає в тому, що, називаючи тварину, ми її одночасно й характеризуємо. Саме ця властивість й об'єднує велику групу кличок, в основу яких покладена певна ознака тварини, про що зоонім й інформує. До речі, зооніми містять у собі більше інформації про тварину, ніж інші розряди власних назв. Клички тварин здебільшого зберігають внутрішню семантичну форму, яку, звичайно, добре сприймають усі носії мови у зв'язку з чіткістю її семантичної структури.

Народна зоонімія досліджуваної території складалася поступово, і протягом століть мотивуючі ознаки у ній могли змінюватися: це і подібність предметів, і спільність їх функцій, а нерідко і цілком випадкові асоціації. Різні способи лексико-семантичної трансформації базуються на семантичних зв'язках слів і виступають в ономасіологічному аспекті як вживання одного слова замість іншого, що належить до іншої лексико-семантичної групи, але має з першим спільний семантичний елемент. Перенесення у зоонімії виконує ті ж номінативні завдання, що й, скажімо, афіксальна деривація чи транспозиція частин мови [1, с. 27].

Функціонування клички тварини залежить від її ролі у господарстві. Основна функція клички, як і будь-якої іншої назви, – називна, видільна, тобто, називаючи тварину, людина індивідуалізує її, виділяючи цим серед інших. Безпосереднє спостереження і дані дослідження показують, що кожна із відомих на даній території домашніх тварин може бути наділена кличкою: корови – (Катрýс'а, Дун'áша, Чáйка, Бéр'озка, Мáрта); бики – (Адáм, Грýша, Мшкó, Соловéй); кози – (Мáша, Л'ýба, Гáл'ка, Хвен'а); коти – (Куз'мá, Т'імка, Тóша, Ф'óдор); вівці – (Л'ýс'а, Марýс'а, Йовдóшка); кури, гуси, качки, індики – (Фрóс'а, Клáва, Р'абýха, Св'етýл'а та ін.). Але для одних тварин клички обов'язкові, а для інших – ні, одні породи мають специфічні клички, а інші – не мають, у разі потреби беруться клички, які властиві іншим тваринам.

Клички курей, качок, гусей, індиків малочисельні (зафіксовано близько 550 кличок), вони майже не повторюються по селах – кожна зафіксована тільки в одному селі, тобто називання домашньої птиці – нетипове явище для даної території, і ті незначні клички, зафіксовані нами, становлять рідкісні індивідуальні утворення. Можна зробити висновок, що курей, качок, гусей, індиків підзивають звичайно не по одному, а всіх разом, тому клички не обов'язкові для їх підкликання: цю роль виконують успішно підкликальні слова, які однаково відносяться до всіх тварин одного виду. Чим більше для визначеного виду кличок, тим менше підкликальних слів, і навпаки.

З погляду мотивованості всі клички поділяються на мотивовані й немотивовані. Ймовірно, говорити про принципи номінації можна не тільки відносно мотивованих кличок, тому що немотивовані даються без урахування якихось особливостей тварин. І все ж при називанні навіть незвичайною кличкою людина керується якимись міркуваннями, які залишаються невідомими.

Немотивовані клички діляться на дві групи:

1) клички, у функції яких виступають власні імена інших категорій (імена людей і т.д.);

2) клички, у функції яких використані загальні назви різних семантичних груп. Немотивовані клички не містять у собі ніяких вказівок на ознаки названих тварин.

Різні власні імена у ролі кличок:

1. Реальні особисті імена (Кат'ýша, Мáн'ка, Дáшка, Марýс'а, Клáва, Грýн'а, Пол'іна, Глáша – корови; Мартýн, Гаўр'ýша, Бóр'а, Мишкó, Лес', Омéл'ко – бики; Мáшка, Сáва, Йіўга, Рáїка, Зóїка – коні; Антóшка, Т'імоф'éї, Вáс'ка, Куз'ма – коти).

2. Прізвища, імена по батькові (Кутýзоў, Цéзар, П'іночéт – коні; Івáн Івáнович, Пал Пáлич – гусаки; Бóрман – собаки; Сан Сáнич – кіт).

Цей спосіб називання тварин майже непоширений на досліджуваній території

3. Екзотичні неукраїнські імена, у тому числі імена з художніх творів та кінофільмів (Ізáура, Джéс'іка, Ракéл', Бáрбара, Сáра, Бéїка, Рамóна, Éма – корови; Русла́н, Будулáї, Атóс, Гáмлет, Орфéї – коні; Нóра, Анжел'іка, Джул'йéта, Д'ік, Ал'іса – коти; Тарзáн, С'іл'ва, Декс, Сáнта, Джýна, Габóї, Ч'нко, Мал'в'іна – собаки). Найбільша кількість кличок такого типу належить собакам.

4. Перенесені зооніми, у тому числі й запозичені з художньої літератури, кінофільмів (Пан Кóц'кий, Тóм – коти; Пóнка – качка; Фáнт'ік – порося; Лéс:і, Мухтáр, Áлий, Мóс'ка, Баг'іра – собаки).

5. Міфологічні власні назви (Зéўс, Йасóн – коні; Афрод'іта, Гéра, Куп'ідóн, Артеим'іда – собаки, Аполóн – цап).

Із усіх перерахованих ономастичних груп до традиційних належать тільки власні імена людей (як власне українські, так і неукраїнські), які вживаються для назви тварин скрізь, решта імен поширена менше. Мабуть, початково тварини називалися

людськими іменами у день святкування імені святого (Дýн'а – корова, народилася на Євдокії).

Клички собак за характером використаного лексичного матеріалу стоять далі за всіх від імен людей. Особові імена у ролі собачих кличок використовуються рідко і переважно запозичені (Б'іл:, Чáк, Джéк, Рудóл'ф, Аза). А в корів, навпаки, – переважно слов'янські (Вáр'а, Гáл'а, Кс'ýша, Ан'ýта, Л'ýс'а).

Щоб упевнитися у близькості багатьох кличок із прізвищами, прізвиськами та давньоруськими іменами, достатньо звернутися до словників О.І.Дея "Словник українських псевдонімів" та Ю.К.Редька "Довідник українських прізвищ", де основною частиною є словник, у якому зібрано близько 4000 прізвищ. Так, у словнику О.І.Дея ми знаходимо такі відповідники кличок: Грáч, Барвінок, Бáрс, Білáн, Вóля, Зірка, Смúк, Чáлий, Шумúло, Яснúй та ін. (5, с. 28, 66, 70, 106, 164, 350, 389, 399, 411). У довіднику Ю.К.Редька зустрічаємо такі прізвища: Березій, Білухá, Будій, Васúлин, Гнідаш, Дзúга, Дунáй, Жовтóк, Красій, Крутій, Метéлиця та ін. (6, с. 75, 76, 80, 81, 94, 103, 108, 111, 133, 134, 154). Такі ж клички були зафіксовані й на досліджуваній території.

"Писемні джерела свідчать, що вже в давньоруську добу існував традиційно сформований репертуар нехрещених власних імен, що так само переходив від покоління до покоління, хоч і не регламентувався жодними канонізованими списками, церквою або державою. Тут, з одного боку, уживалися прадавні слов'янські власні імена-композити типу Володимир, Ярослав, Остромисл тощо, які поступово втрачали свій первісний семантичний зміст і сприймалися як специфічні імена традиційного вжитку, а з другого – імена, які прийшли з апелятивної лексики, типу Баран, Вовк, Чайка, Муха, Граб, Мороз, у тому числі й різні особові назви цього типу, що характеризували дитину за якоюсь зовнішньою ознакою (Біляк, Чорниш), внутрішньою (Верещака, Мовчан), називали дитину за черговістю її народження в сім'ї (Третяк, Семак), часом народження (Вешняк, тобто Весняк, Середа) і таке інше". Це твердження про близькість кличок з давньоруськими іменами знаходимо в праці М.Л.Худаша "З історії української антропонімії" [7, с. 158].

Імена другого типу безпосередньо пов'язані з апелятивним фондом лексики розмовної мови східних слов'ян. Цей тип власних імен в усій різноманітності своїх типових виявів мав ще й загальнозрозумілу сигніфікацію, і в кожному конкретному випадку той, хто вдавався до вибору такого нехрещеного імені, свідомо міг керуватися потрібним йому реальним значенням апелятива. Отже, ще в давньоруський період нехрещені власні імена цього типу (у зв'язку з відомим фактом поширення християнства і християнських імен) перспективу свого розвитку втратили. Але, за традицією, ще протягом кількох віків вони існували і в тих або інших граматичних формах у вигляді прізвищ та прізвиськ дійшли до наших часів.

Такої ж думки щодо називання людей прізвиськами, і про спільність прізвиськ та кличок тварин дотримується і Ю.К.Редько. Досить значну групу українських прізвищ складають прізвища, основою для творення яких була характерна особиста ознака, що виділяла людину з її оточення. Прізвища такого типу виникли з первісних прізвиськ. Основою для створення прізвиська могла бути як позитивна, так і негативна ознака [6, с. 39]. Цей спосіб використовується і при виборі клички тварин, про що вже згадувалося.

За зовнішніми ознаками прізвиська могли вказувати на зріст (Великáч, Малюк, Кýций), будову тіла (Здоровéга, Тендітний), на сильно розвинену або, навпаки, дефективну частину тіла (Головáтий, Губáй, Носáль), на каліцтво або фізичні вади (Горбáль, Глýх), на колір волосся (Рудúй, Білáн). Психічних властивостей, що стали основою для творення прізвиськ, теж дуже багато. Людина спокійна, добра одержала прізвисько Ласкáвий, Тихýн, зарозуміла й криклива – Горлáй, Криклúвець, нетовариська, похмура – Бурчúло, Воркýн. Людина повільної вдачі – Гмúря, Забáра, а рухлива, активна – Мотóрний, Жвáвий.

Отже, принципи, які покладені в основу мотивації кличок, є тими ж, що і при називанні людей прізвиськами, а в давньоруську пору – іменами.

Таким чином, розглянувши взаємозв'язки антропонімів та зоонімів в українських говорах Чернігівщини, бачимо, що зооніми формуються за тими ж принципами, що й інші власні назви. Зоонімія – не хаотична безліч і не окремі розрізнені факти, а цілісні взаємопов'язані між собою групи, які при перевірці виявляють такий зв'язок, що зумовлює їх системний опис, вимагає встановлення відношень між зоонімами і антропонімами.

Література

1. Сюсько М. І. Взаємовідношення власних і загальних назв (зооніми і апелятиви) (в українській мові) / М. І. Сюсько. – Ужгород, 1985. – 63 с.

2. Никонов В. А. Ономастика / В. А. Никонов. – М. : Наука, 1969. – 261 с.

3. Мокиенко В. И. Способы называния в зоонимии / В. И. Мокиенко, О. И. Фонякова // Ономастика Поволжья. – Саранск, 1976. – С. 317–322.

4. Поротников П. Т. Из уральской зоонимии / П. Т. Поротников // Восточнославянская ономастика. – М. : Наука, 1972. – С. 210–250.

5. Дей О. І. Словник українських псевдонімів / О. І. Дей. – К. : Наукова думка, 1969. – 560 с.

6. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ / Ю. К. Редько. – К. : Радянська школа, 1969. – 256 с.

7. Худаш М. Л. З історії української антропонімії / М. Л. ; Худаш відп. ред. Д. Г. Гринчишин. – К. : Наукова думка, 1977. – 239 с.

УДК 811.161.2'373.46

ТЕМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ПОДАТКОВИХ ТЕРМІНІВ

Чорна О.В

У статті виокремлено та проаналізовано склад дванадцяти тематичних груп та їхніх підгруп на різних етапах розвитку української податкової терміносистеми; розмежовано групування податкових термінів, зумовлені внутрішніми зв'язками між предметами та явищами дійсності внаслідок наявності предметно-логічних чинників, а також однорідні термінологічні одиниці, які входять до складу окремої групи на основі спільної семантичної ознаки.
Ключові слова: податкова термінологія; податкова терміносистема; тематичний, лексико-семантичний зв'язок; тематична, лексико-семантична ознака; тематична словникова група; лексико-семантична група.

В статье выделено и охарактеризовано состав двенадцати тематических групп, а также их подгрупп на разных этапах развития украинской налоговой терминосистемы; проведено разграничение групп налоговых терминов на основе внутренних связей между предметами и действительностью в результате существования предметно-логических факторов и однородных терминологических единиц, которые входят в состав отдельной группы на основе общего семантического признака.
Ключевые слова: налоговая терминология; налоговая терминосистема; тематическая, лексико-семантическая связь; тематический, лексико-семантический признак; тематическая словарная группа; лексико-семантическая группа.

The author distiguishes and describes twelve thematic group and their sub-groups at different stages of development of Ukrainian tex term system. Differentiation of groups of tax terms is conducted on the basis of intercommunications between objects and reality as a result of existence of object logical factors and homogeneous terminology units which enter in the complement of separate group on the basis of general semantic feature.
Key words: tax terminology; tax term system; thematic, lexis thematic connection; thematic, lexis thematic sign; thematic dictionary group; lexis thematic group.

Лексика наукової мови – явище неоднорідне у плані змісту і в плані вираження. Терміни будь-якої галузі знань пов'язує близькість тих понять, номінаціями яких вони є. Терміни не існують поодинці, а обов'язково об'єднані та організовані, і ця об'єднаність та організованість є відбиттям стану реалій тієї сфери людської діяльності, яка відбита у галузевих терміносистемах. Термінологічна лексика постійно поповнюється новими мовними одиницями і є тією частиною словника, яка розвивається найшвидше. Без вивчення її складу та тих змін, що постійно відбуваються у терміносистемах, неможливе правильне розуміння закономірностей розвитку мови й науки взагалі [1, с. 225].

Увага лінгвістів спрямована на вивчення питання класифікації лексичного складу мови, що пояснюється "і місцем слова у системі мови в цілому, різноманітністю і складністю зв'язків слова з іншими мовними одиницями й розмаїттям мовних і позамовних характеристик самого слова як такого. Поліфункціонування лексичних одиниць, невловимість переходів від одного лексичного класу до іншого, з одного боку, і глибокий зв'язок класифікації слова з найважливішими завданнями теорії мови, з другого, – спричиняють існування "постійних питань" класифікації лексичного складу мови" [2, с. 76].

Поряд із номінативною функцією слова вказують на значення предмета, а іноді і на систему значень, тому, на думку В.В.Виноградова, "з'ясування сутності семантики слова, аналіз якісних змін у структурі значень слів – у їхньому історичному

розвитку, – є одним із основних завдань лексикології", а одним із шляхів вивчення слова і його значення є "з'ясування різних типів чи видів лексичних значень слова і способів чи форм їх зв'язку у смисловій структурі слова" [3, с. 3–4].

Кожна мова по-своєму виділяє і групує явища навколишнього світу, у зв'язку з чим немовна, предметно-поняттєва характеристика слова здебільшого виявляється пов'язаною з власне лінгвістичною. Словниковий склад мови заведено класифікувати за лексико-семантичними і тематичними групами. Тематичне групування є найвиправданішим, оскільки терміни співвідносяться з поняттєвим апаратом, частини якого виявляються взаємозалежними і взаємообумовленими. Виділення тематичних груп є кроком до встановлення власне мовних семантичних зв'язків, а не просто констатацією явищ, зумовлених логічним зв'язками слів.

Виокремлення у словниковому складі тематичних груп і вивчення їх еволюції тісно пов'язане з історією відповідних сфер суспільного життя, розвитком продуктивних сил та виробничих відносин і добре ілюструє вплив на розвиток лексики позамовних чинників. Поряд зі словами та групами слів, які впродовж тривалого часу залишаються майже незмінними у своїх основних характеристиках, у мові існують і такі шари лексики, які відзначаються особливо великою плинністю і можуть помітно оновлюватися за порівняно короткий час [4, с. 10].

Мова в цілому складається з кількох окремих великих систем: фонетичної, граматичної і лексичної. Найбільшою і найскладнішою є лексична система, оскільки "через лексику виражається те чи інше відношення мислення до дійсності, до її предметів та явищ" [5, с. 198]. Предмети і явища об'єктивної дійсності існують незалежно від слів і можуть взагалі не позначатися словами, але немає слів, які б нічого не означали. Відзначаючи принципову залежність слів від дійсних предметів і явищ, не можна не вказати на певну самостійність системи слів будь-якої мови. Ця самостійність виявляється в тому, що звукова оболонка слова ніяк не відображає природи дійсних предметів і явищ. Система словесних звучань є наслідком тривалого розвитку і може значно відрізнятися в окремих мовах. Але самостійність словесної системи полягає не тільки в незалежності системи її звучань. Якою б багатою не була система слів даної мови, навколишніх предметів і явищ завжди більше, і слову часто доводиться позначати більше ніж один предмет [5, с. 198].

Розвиток системи слів кожної мови і системи значень слів цієї мови є взаємопов'язаним і довготривалим. "Система слів прямо не відповідає системі предметів. Ця несиметричність системи слів даної мови і системи відповідних предметів є законом лексичної системи кожної мови. Вона й зумовлює специфіку лексичної системи окремої мови. Слово характеризується подвійною семантичною визначеністю (дуалізмом): з одного боку, актуальність слова (сенс, потреба його існування і т. ін.) визначається дійсним предметом або явищем, а з другого, – значення слова, конкретна форма значення слова визначається місцем цього слова серед інших слів, його зв'язками з іншими словами – системою слів. Системність слова проявляється в різних формах" [5, с. 199–200]. А.П.Критенко виділяє п'ять основних типів міжсловесних семантичних відносин: *етимологічний*, *тематичний*, *синонімічний*, *антонімічний*, *омонімічний* [5, с. 200]. Поєднання слів у тематичні групи базується на відношенні їхнього поняття до однієї теми, тобто на "предметно-семантичній близькості слів", і становить "найбільш загальний тип міжсловесних відношень" [5, с. 200], (напр.: *збирач податків – поборець – бірник – десятинник – поватажник – глобник – податківець*).

Упорядкування й систематизація термінів окремої терміносистеми досягається об'єднанням їх за спільними ознаками, "важливими з погляду їх використання у процесі спілкування" [4, с. 3]. На думку В.М.Лейчика, під час використання різних способів систематизації термінів виявляється, що терміни можна групувати за різними ознаками: за мовною формою, за значенням, функцією, за мовними і позамовними ознаками. Водночас доцільно зробити спробу знайти "деякі глибинні ознаки термінів, які знаходяться в основі, з одного боку, відмежування термінів від суміжних одиниць, з іншого, – членування всієї численності термінів на групи (типи) за цими ознаками. Типологія (як наслідок членування дійсності) наближається до природної класифікації, яка відображає об'єктивне упорядкування елементів цієї дійсності в усій повноті, до природної системи... Типологія (як наслідок виділення типів) визначає об'єкти за їхніми поняттями. Класифікації ж більшою чи меншою мірою штучності членують досліджувану галузь (реальність) за окремими засадами" [6, с. 67].

Семантична характеристика галузевих термінів передбачає аналіз їхніх значень. Дослідити семантичну організацію української податкової термінології – означає описати семантичні розряди, що утворюють цю систему, залежно від родових сем. Вивчення подібних групувань лексем допомагає визначити, яким чином членується досвід даного народу за допомогою лексики.

Терміносистему української податкової сфери можна класифікувати за тематичними та лексико-семантичними ознаками. Відмінність між тематичним та лексико-семантичним групуванням термінів полягає в тому, що тематичне групування ґрунтується, перш за все, на внутрішніх зв'язках між предметами і явищами дійсності (воно зумовлене не мовними ознаками, а предметно-логічними чинниками), а лексико-семантичне – на внутрішніх, власне мовних зв'язках між лексичними одиницями. Найістотнішою ознакою лексико-семантичних об'єднань слів вважають однорідність усіх елементів, які входять до складу групи на основі спільної семантичної ознаки. Диференційні ознаки таких одиниць протиставляються саме в межах таких груп.

Найчисельніші тематичні групи містять у своєму складі по кілька лексико-семантичних груп, які поєднують у собі слова за лексичним значенням, а "поєднання слів, що ґрунтуються не на лексико-семантичних зв'язках, а на класифікації самих предметів і явищ" [7, с. 526] Ф.П.Філін називає *тематичними словниковими групами*.

До окремої *тематичної групи*, на думку В.І.Кодухова, відносяться слова, "поєднані одним спільним, родовим поняттям і тематично" [4, с. 5], зв'язок між словами в межах однієї тематичної групи ґрунтується "лише на зовнішніх відношеннях між поняттями, причому за наявності різної класифікаційної мети слова можуть об'єднуватися і роз'єднуватися, що не порушує суттєво їхнього значення" [7, с. 529].

А.П.Критенко вважає, що тематичні об'єднання слів ґрунтуються на "предметно-семантичній близькості слів і становлять найбільш загальний тип міжсловесних відношень, .. оскільки вони відображають об'єднання дійсних предметів або явищ і зв'язки між ними" [5, с. 200–203].

Будь-яка галузева лексика класифікується за принципом поєднання у ряди слів, які належать до однієї теми чи сфери використання [7, с. 526]. На основі предметно-поняттєвого співвідношення слів у податковій термінології виділяємо 12 тематичних груп.

1. *Назви видів обов'язкових податків:*

а) натуральних: ***домени*** – 'спорадичні доходи князя а також надходження у формі воєнної здобичі, контрибуцій та конфіскацій, періодичної данини, підношень і дарунків' [8, с. 37], ***дари –*** 'приносини' [ССМ I, с. 281], ***поклони*** – '(лише в множині) данина, яку складали феодально залежні селяни як доказ пошани' [ССМ II, с. 178], ***дань грошовая*** – 'данина від орних земель, що сплачувалася грішми' [ССМ I, с. 280], ***дань медовая*** – 'данина від угідь, яка сплачувалася медом' [ССМ I, с. 280], ***полюдье, полюдче, полюдие*** – 'натуральна данина старостам або намісникам-державцям' [ССМ II, с. 189], ***есакъ*** – 'натуральний податок' [ССМ I, с. 349], ***мазлева*** – 'натуральний податок, який сплачували худобою, птицею, яйцями' [9, с. 25], аналогічно: ***данина, подвірне, посошне, подимне, чопове, пасічне, подачка, поземельне, руга, дякло, дякольні доходи, хмель, дрова, корми, хавшур'я, хавшур, стація*** та ін.;

б) загальних: ***поголовщина (головщина)*** – 'податок, який стягувався на користь великого князя з кожного двору грошима, зерном, медом, хутром' [9, с. 23], ***врокъ (оброкъ)*** – 'натуральна або грошова данина феодалові:' [ССМ I, с. 200; ССМ II, с. 70], ***чинш*** – 'оброк, платня за користування землею' [Сл. Гр. IV, с. 463], ***пищальні гроші*** – 'гроші, хліб, сіль на утримання стрільців, найманої піхоти' [9, с. 25], аналогічно: ***стрілецький хліб (стрілецькі гроші), ямчужна подать, полонянині гроші, воловщина, волочний помір, побори, десятина, повинність*** та ін.;

в) грошових: ***перевозъ*** – 'плата за переправу' [Сл. Ср. II, с. 899], ***восковыи*** – 'оплата, що збиралася від купців, які привозили віск' [ССМ I, с. 198], ***выходъ*** – 'оплата феодалові за право виходу з села або переходу до іншого господаря' [ССМ I, с. 223], ***вымелокъ*** – 'оплата за помел зерна' [ССМ I, с. 217], аналогічно: ***поборъ, подать, мито, збір, податок*** та ін.

2. *Історичні назви на позначення осіб – платників податків*: ***оброчникъ*** – 'той, хто платить подать' [Сл. Ср. II, с. 548], ***есачникъ*** – 'людина, що платить ясак' (у множині – ***есачныи люди***)' [ССМ I, с. 349], ***селяни "пашенные"*** – 'платники ямських і полоняничних грошей' [9, с. 51], аналогічно: ***данник (данникъ), данные люди, тягловий, роботній, потужник*** та ін.

3. *Назви видів повинностей*: ***повозъ (повозъ возити)*** – 'повинність доставляти натуральну данину у двір феодала' [ССМ II, с. 160], ***стратба*** – 'вид феодальної повинності' [ССМ II, с. 393], ***серпъ, коса, изъ косою ходити*** – 'обов'язки селян перед феодалами відбувати панщину під час жнив та сінокосів' [10, с. 32–33]; ***поездьничество (поездьничъство)*** – 'повинність перевозити продукти княжого господарства і давати підводи для перевезення княжих урядників' [ССМ II, с. 218], аналогічно: ***плуговиця, яловица*** та ін.

4. *Назви на позначення осіб – збирачів податків:* ***хавтурник*** – 'духовна особа, що збирала побори натурою; хабарник' [ВТССУМ, с. 1554], ***поборца*** – 'той, хто збирає податки; квестор (у др. римлян)' [Тимч. II, с. 115], ***побірчий*** – 'той, хто збирає податки' [Сл. Гр. III, с. 204], ***поплужникъ*** – 'той, хто збирає поплужне' [Сл. Ср. II, с. 1192], ***баскак*** – 'татарський урядовець, намісник монгольського хана і збирач податків у підкорених країнах за татаро-монгольського управління' [СІС, с. 155], аналогічно: ***дєсятникъ, десятинник, мытникъ, оброчник, посадникъ, поборецъ, поборьщикъ, поватажьникъ, поѣздъ, поездьникъ, помірник, ясачник, подушник, стягальник, збірчий, бірчий, чиншовникъ*** та ін.

5. *Сучасні офіційні назви посадових осіб податкової служби:* ***податковий агент*** – 'юридична особа (її філія, відділення, інший відокремлений підрозділ) або фізична особа чи представництво нерезидента – юридичної особи, які, незалежно від їх організаційно-правового статусу та способу оподаткування іншими податками, зобов'язані нараховувати, утримувати та сплачувати цей податок до бюджету від імені та за рахунок платника податку, вести податковий облік та подавати податкову звітність податковим органам відповідно до закону, а також нести відповідальність за порушення норм законодавства' [Податки: С–Д, с. 181], ***податковий керуючий*** – 'посадова особа органу державної податкової служби, на яку покладається виконання передбачених законодавством функцій, спрямованих на погашення податкового боргу платника податків' [Податки: С–Д, с. 184], аналогічно: ***податківець, податковий інспектор, радник податкової служби, Голова Державної податкової адміністрації України*** та ін.

6. *Сучасні назви на позначення суб'єктів та періодів оподаткування:* ***платники податків*** – 'юридичні особи, їхні філії, відділення, інші відокремлені підрозділи, що не мають статусу юридичної особи, а також фізичні особи, які мають статус суб'єктів підприємницької діяльності чи не мають такого статусу, на яких згідно з законами покладено обов'язок утримувати та/або сплачувати податки й збори (обов'язкові платежі), пеню та штрафні санкції' [Податки: С–Д, с. 178], ***платники земельного податку*** – 'власники землі й землекористувачі, які сплачують земельний податок, крім орендарів та інвесторів – учасників угоди про розподіл продукції' [Податки: С–Д, с. 177], ***платники податку з власників транспортних засобів та самохідних машин і механізмів*** – 'громадяни України, іноземні

громадяни та особи без громадянства, а також підприємства, організації, які є юридичними особами, що мають власні транспортні засоби (автомобілі, мотоцикли, мотороллери, трактори та мотоблоки) та інші самохідні машини на пневматичному ходу' [Податки: С–Д, с. 177–178], аналогічно: ***пов'язана особа***, ***база оподаткування***, ***фізична особа***, ***фізична особа – резидент (нерезидент)***, ***платник***, ***власник***, ***вкладник***, ***заставник***, ***емітент***, ***базовий податковий період***, ***звітний податковий період*** та ін.

7. *Назви організацій, закладів податкової служби:* ***орган стягнення*** – 'державний орган, уповноважений здійснювати заходи із забезпечення погашення податкового боргу в межах компетенції, встановленої законом' [Податки: С–Д, с. 165], ***державна податкова служба (податкова служба)*** – 'система державних органів, які здійснюють контроль за дотриманням податкового законодавства' [ФС, с. 112–113], ***орган контролюючий*** – 'державний орган, який у межах своєї компетенції, визначеної чинним законодавством, здійснює контроль за своєчасністю, достовірністю та повнотою нарахування податків і погашення податкових зобов'язань чи податкового боргу' [ФС, с. 308], аналогічно: ***податковий орган***, ***державна (обласна, районна) податкова адміністрація (інспекція)***, ***податкова міліція*** та ін.

8. *Назви наук, їхніх структурних підрозділів, що обслуговують податкову сферу:* ***право податкове*** – 'сукупність фінансово-правових норм, що регулюють відносини у сфері податків (визначають порядок їх стягнення, регулюють виникнення, зміну і припинення податкових зобов'язань)' [ФС, с. 353], аналогічно: ***податковий аудит***, ***податковий менеджмент***, ***автоматизація роботи в органах державної податкової служби***, ***податкове планування на підприємстві***, ***теорія управління підрозділами податкової міліції***, ***основи режимної роботи та захист інформації в податковій службі***, ***психологія взаємовідносин з платниками податків***, ***податковий контроль в галузях економіки***, ***бюджетний менеджмент промисловості***, ***зовнішньоекономічна діяльність підприємства та її оподаткування***, ***основи роботи з платниками податків*** та ін.

9. *Назви видів податкової документації:* ***Кодекс податковий*** – 'документ, який регулює відносини, пов'язані з оподаткуванням в Україні, та визначає правові засади налагоджування і функціонування системи оподаткування' [ФС, с. 214], ***лист окладний (податковий)*** – 'документ, яким платника податку повідомляють про суму і терміни внесення податкових платежів' [ФС, с. 250], ***звіт податковий*** – 'сукупність документів, які платники податку подають до податкової адміністрації із звітними даними щодо розрахунків з бюджетом і спеціальними фондами' [ФС, с. 175], ***повідомлення податкове*** – 'письмове повідомлення контрольного органу державної податкової чи іншої служби про обов'язок платника податків сплатити суму обов'язкового зобов'язання' [ФС, с. 332], аналогічно: ***податкова декларація (вимога, апеляція, накладна)***, ***інструкція з оподаткування (податкова інструкція)***, ***податковий розрахунок***, ***чек товарний, фіскальний звітний чек***, ***крива Леффера***, ***податкове законодавство*** та ін.

10. *Назви властивостей, якостей та економічного стану об'єктів оподаткування:* ***платоспроможність*** – 'здатність держави, юридичної або фізичної особи вчасно і повністю сплачувати за своїми зобов'язаннями, які випливають із торговельних, кредитних чи інших операцій грошового характеру' [ФС, с. 332], ***прибутковість*** – 'спроможність підприємства генерувати прибуток і здійснювати рентабельну діяльність' [ФС, с. 356], аналогічно: ***збитковість***, ***заборгованість***, ***рентабельність***, ***безоплатність***, ***ліквідність***, ***стабільність*** та ін.

11. Однією з найважливіших і найчисельніших у податковій терміносистемі є тематична група на позначення *податкових операцій, процесів, дій*: ***оподаткування (оподатковування)*** – 'узаконене державою обкладання податками юридичних осіб і громадян' [ФС, с. 306], ***пільги податкові (оподаткування пільгове)*** – 'часткове чи повне звільнення фізичних і юридичних осіб від сплати податків' [ФС, с. 325], ***стратегічний податковий контроль*** – 'сукупність принципів, методів, мети щодо забезпечення виконання базової функції органів державної податкової служби, тобто формування системи податкових надходжень' [Податки: С–Д, с. 236], ***оподаткування подвійне*** – '1) одночасне оподаткування доходів на різних стадіях їхнього формування, але в межах однієї виробничої діяльності; 2) одночасне стягнення аналогічних податків у різних країнах у зв'язку з підпорядкуванням платника податку і об'єкта оподаткування юрисдикції цих (різних) країн' [ФС, с. 306], ***стратегічний податковий менеджмент*** – 'сукупність методів керівництва вищого рівня щодо формування довгострокової мети, вибору пріоритетних напрямків розвитку діяльності органів державної податкової служби, вдосконалення розподілу їх ресурсного потенціалу в умовах нестабільності та структурної трансформації економіки' [Податки: С–Д, с. 236], ***повноваження на майбутні бюджетні зобов'язання*** – 'повноваження на взяття бюджетного зобов'язання здійснювати платежі в бюджетному періоді, який настає після закінчення поточного бюджетного періоду' [Податки: С–Д, с. 178], ***гавань податкова*** – 'невелика держава, острівна територія, яка проводить політику залучення позикових капіталів із-за кордону через надання на своїй території податкових чи інших пільг' [ФС, с. 94], аналогічно: ***стягнення податку***, ***податкове зобов'язання (застереження, планування, порушення, розслідування, прогнозування)***, ***податковий облік (злочин, контроль, кредит, ризик, тягар, щит)***, ***латентний (прихований) податковий злочин***, ***декларування доходів (прибутків)***, ***ухиляння від сплати податків***, ***вирахування податкової ставки (розміру)***, ***компенсування податкового боргу***, ***оподаткування прибуткове індивідуальне***, ***оподаткування прогресивне***, ***оподаткування пропорційне***, ***оподаткування регресивне***, ***податкові пільги (санкції)***, ***податкове "гальмо"***, ***податкові "канікули"***, ***економічний ризик і ризик оподаткування***, ***економічний аналіз у сфері оподаткування***, ***податковий облік***, ***податкове рахівництво***, ***податкова амністія (лазівка, політика)***, ***організація стягнення податкового боргу***, ***стягнення податкової заборгованості***, ***боніфікація***, ***відтерміну-***

вання податкового боргу, ***загальна система оподаткування***, ***легалізація (відмивання) доходів***, ***надходження до бюджету*** та ін.

12. Малочисельною в податковій термінології є тематична група, що позначає *"одиниці виміркування розміру податку"*, які використовуються у податковій сфері: ***ставка податку*** – 'розмір податку на одиницю оподаткування' [ФС, с. 428], ***ставка податкова пропорційна*** – 'процентна ставка, яка не залежить від розміру об'єкта оподаткування' [ФС, с. 428], ***ставка податкова процентна*** – 'ставка, встановлена в процентах до величини об'єкта оподаткування в грошовому обчисленні' [ФС, с. 428], ***ставка податкова тверда*** – 'ставка, встановлена в грошовому обчисленні на одиницю об'єкта оподаткування в натуральному вираженні' [ФС, с. 428], аналогічно: ***коефіцієнт***, ***відсоток***, ***еквівалент***, ***стандарт*** та ін.

Названі тематичні групи містять терміни, об'єднані спільною тематичною ознакою. Подана тематична класифікація назв досліджуваної терміносистеми не вичерпується зазначеними групами, оскільки податкова термінологія відкрита для постійного поповнення.

Література

1. Туровська Л. В. Терміни та номени у науково-технічній сфері / Л. В. Туровська // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць. – К., 2005.
Вип. VI. – 2005. – С. 225–229.
2. Шелов С. Д. Терминология, профессиональная лексика и профессионализмы (К проблеме классификации специальной лексики) / С. Д. Шелов // Вопросы языкознания. – 1984. – № 5. – С. 76–87.
3. Виноградов В. В. Вступительное слово / В. В. Виноградов // Вопросы терминологии : мат. Всесоюзного терминологического совещания. – М., 1961. – С. 3–10.
4. Кодухов В. И. Лексико-семантические группы слов : лекция / В. И. Кодухов. – Л. : Изд. ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1955. – 28 с.
5. Критенко А. П. Тематичні групи слів і омонімія / А. П. Критенко // Слов'янське мовознавство : зб. статей. – К., 1962. – С. 198–211.
6. Лейчик В. М. Люди и слова / В. М. Лейчик. – М. : Наука, 1982. – 177 с.
7. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов / Ф. П. Филин // Езыковедски изследования в чест на акад. Ст. Младенов. – София, 1957. – С. 524–537.
8. Ярошенко Ф. О. Історія оподаткування : навч. посібник / Ф. О. Ярошенко, П. В. Мельник, В. Л. Андрущенко, В. М. Мельник. – Ірпінь : НАДПСУ, 2004. – 241 с.
9. Цимбал П. В. Податки, податкова система України, податкова злочинність: історія, теорія, практика / П. В. Цимбал. – Ірпінь : Національний ун-т ДПС України, 2007. – 320 с.
10. Гринчишин Д. Г. Назви данини та інших повинностей / Д. Г. Гринчишин, І. М. Керницький, Р. Й. Керса та ін. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 26–33.

Умовні скорочення використаних джерел

ССМ – Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : в 2 т. / [ред. Л. Л. Гумецька та ін.]. – К. : Наук. думка, 1977–1978.

Сл. Гр. – Словарь української мови : в 4 т. / [ред. Б. Грінченко]. – Репринт. вид. – К. : Довіра – УНВЦ Рідна мова, 1997.

Сл. Ср. – Словарь древнерусского языка : в 3 т. / [сост. И. И. Срезневский]. – Репринт. изд. – М. : Книга, 1989.

ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : ВТФ "Перун", 2007. – 1719 с.

Тимч. – Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної мови XV–XVIII століття : в 2 т. / [ред. В. В. Німчук та ін.]. – К. ; Нью-Йорк, 2002.

Податки: С–Д – Податки : словник-довідник : навч. посібник / [уклад. Б. А. Карпінський та ін.]. – К. : Вид. дім "Професіонал", 2008. – 464 с.

ФС – Загородній А. Г. Фінансовий словник / А. Г. Загородній, Г. Л. Вознюк, Т. С. Смовженко. – [4-те вид., випр. та доп.]. – К. : Знання, КОО ; Л. : Вид-во ЛБІ НБУ, 2002. – 566 с.

УДК 408.53

ТРАПЕЗА КАК СИТУАЦИЯ ОБЩЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ОЧЕРКОВ ПУТЕШЕСТВИЯ И.А.ГОНЧАРОВА "ФРЕГАТ ПАЛЛАДА")

Машкина Е.Н.

Стаття присвячена дослідженню феномену трапези з погляду комунікації. Робиться висновок про те, що знакова функція трапези має набагато важливіше значення, ніж утилітарна, а спільне прийняття їжі розуміється як засіб зближення і в російській, і в японській культурах.
Ключові слова: комунікативна ситуація, етнокультурний знак, засоби комунікації.

Трапеза как ситуация общения (на материале очерков путешествия И.А.Гончарова "Фрегат Паллада"). Статья посвящена исследованию феномена трапезы с точки зрения коммуникации. Делается вывод о том, что знаковая сторона трапезы имеет значительно большее значение, нежели утилитарная, а совместное принятие пищи осмысляется как способ сближения и в русской, и в японской культурах.
Ключевые слова: коммуникативная ситуация, этнокультурный знак, средства коммуникации.

The article deals with the exploration of meal in terms of communication. It is concluded that signum function of meal is much more important, than its utilitarian function and that joint meal is understood as means of coming closer together both in Russian and Japanese cultures.
Key words: communicative situation, ethnocultural mark, means of communication.

Данное исследование проводится в русле молодой развивающейся науки межкультурной коммуникации. Это направление в науке в разной степени освещается в работах таких ученых, как Э.Сепир, Б.Уорф, Д.Хупс, Д.Хаймс, П.Н.Донец, Н.Л.Грейдина, Д.Б.Гудков, В.В.Красных, В.П.Фурманова, С.Г.Тер-Минасова, О.А.Леонтович, заметим только, что данный список далеко не полон.

Описываемая ситуация общения представляет собой трапезу. Данный термин – *ситуация общения* – видится нам наиболее подходящим, потому что содержит указание на задействование нескольких каналов коммуникации и поэтому может трактоваться достаточно широко. Термин *коммуникативная ситуация* употребляется в данной статье как синоним *ситуации общения*.

П.Н.Донец справедливо отмечает, что "тезис о том, что в коммуникации задействован не только язык, но и другие семиотические системы, является ныне бесспорным" [7, с. 216]

Материалом для данного исследования послужили очерки путешествия И.А.Гончарова "Фрегат Паллада", а именно главы, посвященные пребыванию русской экспедиции под руководством Е.В.Путятина у берегов Японии. Россия и раньше проявляла интерес к малоизученной восточной стране, однако самоизоляция Японии, продолжавшаяся до середины XIX века, не позволяла наладить полноценные дипломатические отношения. Вследствие этих обстоятельств первые плодотворные контакты России и Японии датируются только 1884 годом – когда русская экспедиция прибыла к японским берегам. Результатом переговоров стал "Договор о дружбе", заключенный в 1854 году 21 декабря.

И.А.Гончаров, на тот момент служащий департамента внешней торговли, вошел в состав экспедиции в качестве секретаря адмирала Е.В.Путятина. Посольство прибыло в Японию на трех судах, флагманом которых был фрегат "Паллада". Именно на "Палладе" путешествовал великий русский писатель И.А.Гончаров. Очерки, написанные в этот период, были названы в честь славного фрегата. Две главы очерков, посвященные пребыванию русских в Японии, послужили, как было указано выше, материалом для нашего исследования.

Языком переговоров между сторонами был голландский язык, который не был родным ни для кого из участников диалога, что, по всей видимости, существенно осложняло процесс коммуникации.

Данный факт оказывает существенное влияние на восприятие коммуникативной ситуации еще и потому, что вводит в нее дополнительных участников коммуникации – переводчиков, что делает ее опосредованной. В таких специфических условиях общения особенное значение приобретает "язык пространства" (термин П.Н.Донец) [7, с. 219], материальная составляющая коммуникативной ситуации, сопутствующая ей предметность, а также невербальные средства коммуникации, поскольку они воспринимаются собеседниками непосредственно (в отличие от вербальных, воспринимаемых опосредованно). В таких обстоятельствах особенно важен тот факт, что в осознании не вербального, а "предметного" материала участники коммуникативного процесса опираются на свою культурную базу.

Переходя к теме застолья, вспомним, что еда представляет собой один из важнейших компонентов культуры, информационно насыщенный концепт, обладающий богатейшей символикой. Считаем необходимым оговорить, что японская пищевая культура имеет глубокие корни в мифологии. Еда для древних японцев была не только способом утолить голод, но и своеобразным культурным элементом, о чем свидетельствует наличие в японском пантеоне богов целого ряда божеств, связанных с культурой пищи. Не имея целью проводить исследование японской мифологии, укажем лишь некоторых из них. Вакаука-но мэ-но микото – "юная дева – повелительница еды", божество еды, прежде всего приготовленной из злаков", отождествляемая исследователями (по мнению Л.М.Ермаковой) с Тоёука-но мэ-но микото ("Дева – повелительница богатой еды") [9, с. 208], Ука-но митама-но ками ("божество священной души еды") [9, с. 208]. Боги риса (Митоси-но ками) – Кокутоси-но ками, Митоси-но ками, Вакатоси-но ками, Оомитоси-но ками (Великий бог урожая) [9, с. 201]. Обряды: Церемония Дзингондзки (священной еды) [9, с. 210], Нинамэ (вкушения первого урожая), праздник Ооими в Хиросэ, посвященный богине еды, "сакэ по обету" (укэидзакэ) и т.п.

Мы рассмотрим трапезу как **ситуацию общения**. Основанием для такого подхода полагаем историко-мифологические корни концепта трапеза и функции трапезы. Как отмечают исследователи А.К.Байбурин, А.Л.Топорков, "трапеза является центральным эпизодом не только ритуала приема гостя, но и множества других ритуалов и праздников. Совместное принятие пищи, помимо утилитарной, имеет целый ряд иных функций; оно скрепляет социальные связи, представляя собой "магический консолидирующий акт", "в высшей степени актуальную", "богоугодную" форму социальной связи" [1, с. 133]. И.Н.Фалалеева отмечает, что пир в Древней Руси выполнял функцию "поддержания престижа власти, выражения меры согласия общества на подчинение ей" [10, с. 104]. Там же исследователь отмечает: "Исконный смысл пиров и общих трапез ясно выражен в том их наименовании, которое сохранилось в летописи, – это "братчина". Люди, участвующие в общей трапезе и сидящие за одним столом , объединены особыми узами – это свои, родные люди" [1о, с. 104]. Как видим, одна из важнейших функций трапезы – освоение "чужого". Однако наряду с этим "пиры выполняли и другие важнейшие функции – утверждения или повышения социального статуса и личного престижа. По мере нарастания социальной дифференциации в обществе место, занимаемое во время застолья, стало служить одним из главных индикаторов политической иерархии среди принимающих участие в трапезе. Статусная власть как раз и проявляет себя в первую очередь в контроле над ресурсами и регулировании их использования " [10, с. 106]. Таким образом, трапеза выполняет не только утилитарную функцию, но имеет, наряду с ней, и гораздо более важные задания.

О значении совместной трапезы для взаимоотношений говорит на обеде японский чиновник: *"Мы приехали из-за многих сотен, — начал он мямлить, — а вы из-за многих тысяч миль; мы никогда друг друга не видали, были так далеки между собою, а вот теперь познакомились, сидим, беседуем, обедаем вместе. Как это странно и приятно!"* [2, с. 163]. Мнение его было вполне разделено и русскими: *"Мы не знали, как благодарить его за это приветливое выражение общего тогда нам чувства. И у нас были те же мысли, то же впечатление от странности таких сближений. Мы благодарили их за прием, хвалили обед"* [2, с. 163].

Как видим, совместная трапеза рассматривается японцем как знак сближения. Обед выступает символом близости людей друг к другу, контрастируя с отдаленностью: *"мы … **были так далеки** между собою, а вот **теперь** познакомились, **сидим, беседуем, обедаем вместе**"* [2, с. 163]. Отметим, что данное восприятие совместной трапезы в полной мере разделяется и русскими.

Описывая обстановку первой совместной трапезы, автор придает ей черты нереальности: *"Глаз и мысль не успели привыкнуть к новости зрелища. Мне не верилось, что всё это делается наяву. В иную минуту казалось, что я ребенок, что няня рассказала мне чудную сказку о неслыханных людях, а я заснул у ней на руках и вижу всё это во сне. Да где же это я в самом деле? кто кругом меня, с этими бритыми лбами, смуглыми, как у мумий, щеками, с поникшими головами и полуопущенными веками, в длинных, широких одеждах, неподвижные, едва шевелящие губами, из-за которых, с подавленными вздохами, вырываются неуловимые для нашего уха, глухие звуки? Уж не древние ли покойники встали из тысячелетних гробниц и собрались на совещание? Ходят ли они, улыбаются ли, поют ли, пляшут ли? знают ли нашу человеческую жизнь, наше горе и веселье, или забыли в долгом сне, как живут люди? Что это за дом, за комната: окна заклеены бумагой, в комнате тускло и сыро, как в склепе; кругом золоченые ширмы с изображением аистов — эмблемы долголетия? Крышу поддерживает ряд простых, четыреугольных, деревянных столбов; она без потолка, из тесаных досок, дом первобытной постройки, как его выдумали люди. Где же я?"* [2, с. 157–158]. И это очень важный для нашего исследования момент, поскольку отражает степень отчужденности Японии, ее отдаленность от русского человека. Это метафорическое изображение японцев как представителей

иного мира – *"древних покойников"*, как видим, содержит противопоставление русских, олицетворяющих для автора норму, "своих" людей, и японцев, которые сравниваются с *"мумиями"*, издают *"неуловимые для нашего уха, глухие звуки"*. *"Нас попросили отдохнуть и выпить чашку чаю в ожидании, пока будет готов обед. Ну, слава Богу! мы среди живых людей: здесь едят"* [2, с. 158]. В данном случае мы также можем наблюдать отголоски представлений о еде как о средстве приобщения к "своим", *"живым"*. Здесь актуализируется один из наиболее значимых элементов трапезы – включение в социальную общность.

"На другой день, 5-го января, рано утром, приехали переводчики спросить о числе гостей, и когда сказали, что будет немного, они просили пригласить побольше, по крайней мере хоть всех старших офицеров. Они сказали, что настоящий, торжественный прием назначен именно в этот день и что будет большой обед. Как нейти на большой обед? Многие, кто не хотел ехать, поехали" [2, с. 175].

Автор называет трапезу у японцев *"прием"*, *"обед"*. Согласно словарю В.И.Даля, слово "обед" трактуется как "обеденный стол, пища, блюда, выть ("выть" – "пора, час еды" [3, с. 322]), и все, что к тому идет…." [4, с. 639], что отражает утилитарную функцию трапезы, а также как "гостьба, хлебины" [4, с. 639] ("гостьба" – "угощение, пирушка, погулка, вечеринка" [3, с. 386]), "хлебины" – "стол у родителей новобрачной, на третий день по свадьбе, прощальный стол" [6, с. 549]. Таким образом, становится очевидным, что понятие "обед" осмысляется русским человеком не только как прием пищи, но и акт общения.

"Большой обед" – важный элемент общения, риторический вопрос автора – *"Как нейти на большой обед?"* – и отношение к нему других членов экипажа – *"Многие, кто не хотел ехать, поехали"* – подчеркивает его важность. *"Большой обед"* – не только характеристика количества потребляемой пищи, но и маркер значимости общения. Таким образом, уровень трапезы (включающий в себя и дороговизну, и количество пищи, и качество обслуживания, и социальное положение хозяев и гостей) является значительным статусообразующим элементом коммуникативной ситуации, соответственно – высокий уровень трапезы – большое значение коммуникативной ситуации в целом.

"Прощальный обед у полномочных был полный, хороший" [2, с. 191]. Характеристики *"полный"* ("полный" – содержащий в себе все должное, в чем установленный счет, весь, мера сполна, без ущерба и недостатка [5, с. 262]), *"хороший"* отражают уровень трапезы, а потому накладывают отпечаток на процесс общения.

"После обеда подали "банкет". Конфекты так и блестели на широкой тарелке синего фаянса. И каких тут не было! желтые, красные, осыпанные рисовой пылью, а всё есть нельзя. Всё это завернули вместе с тарелкой и отослали к нам: Фаддееву праздник!" [2, с. 191]. Словарь В.И.Даля определяет "банкет" как "пир, стол, столованье, большой званый обед, ужин" [3, с. 46]. Само понятие банкет предполагает особое этикетное поведение – несмотря на красоту – *"Конфекты так и блестели"* – и разнообразие – *"И каких тут не было! желтые, красные, осыпанные рисовой пылью"* – подаваемого угощения, этикет не предполагает их употребление в пищу в данное время и в данном месте – *"а всё есть нельзя"*, согласно японскому этикету.

И.А.Гончаров низко оценивает вкусовые качества японской еды, однако большее значение придается самой трапезе как событию: *"Они сказали, что настоящий, торжественный прием назначен именно в этот день и что будет большой обед. Как нейти на большой обед? Многие, кто не хотел ехать, поехали"* [2, с. 175].

Необходимо особо подчеркнуть, что статус ситуации общения определяется, прежде всего, статусом основных ее участников. Отметим, что в ситуации трапезы всех присутствующих, исключая прислугу, можно разделить на принимающую и принимаемую стороны. И важную роль здесь играют как личности сторон, так и их статусное соответствие: *"Они стали все четверо в ряд — и мы взаимно раскланялись. С правой стороны, подле полномочных, поместились оба нагасакские губернатора, а по левую еще четыре, приехавшие из Едо, по-видимому, важные лица. Сзади полномочных сели их оруженосцы, держа богатые сабли в руках; налево, у окон, усажены были в ряд чиновники, вероятно тоже из Едо: по крайней мере мы знакомых лиц между ними не заметили"* [2, с. 155].

В ситуации с японской трапезой наиболее важными персонами были: *"нагасакские губернаторы"* ("начальник губернии" [3, с. 405]), *"полномочные"* ("посол" [5, с. 263]), *"чиновники"* ("служащий государю и жалованный чином" [6, с. 605]), то есть особы, социальный статус которых был достаточно высок.

Называя японцев вельможами (согласно словарю В.И.Даля, "вельможа" – это "особа знатного рода и звания, либо высокого сана" [3, с. 177]), И.А.Гончаров определяет их высокое положение на социальной лестнице: *"Я обедал в этот день у японских вельмож!"* [2, с. 151].

Способ принятия пищи играл важнейшую роль в пищевой культуре. Японцы сидели на полу, а еду ставили на подставки. Для русских соблюдение данной традиции было неприемлемым как с точки зрения удобства, так и ввиду культурных норм. Необходимо упомянуть, что у "восточных и западных славян вкушение пищи за высоким столом воспринималось как черта правильного, христианского поведения. Соответственно в целом ряде обрядов, имеющих языческое происхождение, полагалось есть на земле, на полу, на могиле, превращенной в своего рода стол, и т.д." [1, с. 124]. Таким образом, можно с большой уверенностью предположить, что манера принятия пищи была не только важным элементом трапезы, но и культурным маркером, влияющим на весь процесс общения. Одним из свидетельств в пользу данного мнения можно считать слова самого И.А.Гончарова, писавшего о том, что ради присутствия на японском обеде он готов был действовать согласно нормам японской культуры, то есть сидеть на полу: *"Впрочем, я, пожалуй, не прочь бы и сапоги снять, даже сесть на пол, лишь бы присутствовать при церемонии"* [2, с. 37]. Заметим, однако, что сидение на полу воспринимается автором "Фрегата Паллада" как исключительное обстоятельство, что выражается

в использовании И.А.Гончаровым сослагательного наклонения в сочетании с союзом "и" – *"не прочь бы и"*, а также наречия *"даже"*.

Здесь мы рассмотрим только продукты, обладающие особым знаковым статусом, поскольку более детальное освещение не входит в задачи нашей статьи.

Говоря о продуктах, вспомним, что каждый народ имеет свой набор продуктов, обладающих особой символикой и представляющих собой этнокультурный знак. Для русских такими культурно значимыми продуктами-символами были хлеб и соль [1, с. 142–143]. Хлеб и соль представляют собой особые знаки русской этнокультуры, это не просто продукты, это – особые символы. Хлеб у славян был "наиболее сакральным продуктом" [1, с. 141]. "Вторым по сакральности продуктом после хлеба у русских была соль" [1, с. 143]. Автор пишет об отсутствии у японцев хлеба и соли: *"Ну-ка, что в этой чашке?" — шепнул я соседу, открывая чашку: рис вареный, без соли. Соли нет, не видать, и хлеба тоже нет"* [2, с. 160]. Заметим, что автор "замечает" отсутствия только двух продуктов на японском столе, а принимая во внимание существенные отличия в русской и японской пищевых культурах, можно с уверенностью сказать, что количество отсутствующих традиционных атрибутов русской трапезы было значительно больше. Однако именно отсутствие хлеба и соли особо отмечается автором.

Таким образом, видим, что И.А.Гончаров указывает отсутствие двух наиболее важных в русском сознании продуктов. Автор отмечает недостаток хлеба и отмечает непривычность приема пищи без него: *"Если б ко всему этому дать хлеба, так можно даже наесться почти досыта. Без хлеба как-то странно было на желудке: сыт не сыт, а есть больше нельзя"* [2, с. 163]. Оговорим, что схожим по значимости продуктом для японцев являлся рис. *"Пока мы ели, нам беспрестанно подбавляли горячего риса"* [2, с. 162].

Интересно приводимое И.А.Гончаровым мнение своего денщика о японской кухне: *"Фаддеев, бывший в числе наших слуг, сказал, что и их всех угостили, и на этот раз хорошо. "Чего ж вам дали?" — спросил я. "Красной и белой каши; да что, ваше высокоблагородие, с души рвет". — "Отчего?" — "Да рыба — словно кисель, без соли, хлеба нет!"* [2, с. 165] Отзывы его о вкусовых качествах отрицательны: *"с души рвет"*. Одной из главных причин такой оценки становиться именно отсутствие хлеба и соли. Таким образом, можем сделать вывод о том, что в трапезе наибольшее значение придается не столько вкусовым качествам пищи, сколько знаковым продуктам.

Выводы к нашей статье можем сформулировать таким образом.

Понятие трапезы восходит к заре человеческого общества и имеет глубокие корни в мифологии и культуре народа, что оказывает существенное влияние на восприятие трапезы. Знаковая сторона трапезы имеет значительно большее значение, нежели утилитарная.

Совместное принятие пищи в большой мере воспринимается как освоение чужеродного, а потому рассматривается как японцами, так и русскими как знак сближения. Уровень трапезы (включающий в себя и дороговизну, и количество пищи, и уровень обслуживания, и социальный статус хозяев и гостей) является значительным статусообразующим элементом коммуникативной ситуации, соответственно – высокий уровень трапезы – высокий статус, значение коммуникативной ситуации в целом.

Способ принятия пищи, а именно положение за столом играет важнейшую роль в пищевой культуре народа и также оказывает значительное влияние на восприятие процесса коммуникации.

Каждая культура обладает набором ритуально значимых продуктов, их наличие-отсутствие влияют на восприятие и пищи, и трапезы в целом.

Литература

1. Байбурин А. К. У истоков этикета : этногр. очерки / А. К. Байбурин, А. Л. Топорков ; АН СССР. – Л. : Наука. Лен. отд-ние, 1990. – 167 с.
2. Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Гончаров. – М. : Правда, 1972. Т. 2. – 467 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Владимир Иванович Даль. – [4-е изд., стереотип.]. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2007. Т. 1: А–З. – LXXXVIII, 699, [9] с., 4 с. илл.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Владимир Иванович Даль. – [4-е изд., стереотип.]. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2007. Т. 2 : И–О. – 683, [3] с., 1 портр.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Владимир Иванович Даль. – [4-е изд., стереотип.]. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2007. Т. 3 : П. – 555, [3] с., 1 портр.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Владимир Иванович Даль. – [4-е изд., стереотип.]. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2007. Т. 4 : Р–V. – 773, [3] с., 1 портр.
7. Донец П. Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики / П. Н. Донец. – Х. : Штрих, 2001. – 384 с. – Библиогр.: с. 353–384.
8. Норито. Сэммё / Норито ; пер. со старояпонского Л. М. Ермаковой. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы. 1991. – 299 с. – (Памятники письменности Востока. XCVII).
9. Фалалеева И. Н. Политико-правовая система Древней Руси IX–XI вв. / И. Н. Фалалеева. – Волгоград : Издательство Волгоградского государственного университета, 2003. – 164 с.

УДК 81'42

МАНИПУЛЯТИВНАЯ ФУНКЦИЯ В ЖАНРАХ ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖАНРОВ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ "ЖЕНЩИНА И ДОМАШНИЙ ТРУД")

Шилина А.Г.

Маніпулятивна функція – домінуюча функція в жанрах тематичної групи "Жінка та домашня праця". Основними прийомами маніпуляції є імітація наукового дискурсу й інтимізація викладу матеріалу.
Ключові слова: жіночий журнал, жанр, тематична група "Жінка та домашня праця", маніпулятивна функція, імітація наукового дискурсу, інтимізації.

Манипулятивная функция выступает доминирующей в жанрах тематической группы "Женщина и домашний труд". Основными приемами манипуляции являются имитация научного дискурса и интимизация изложения материала.
Ключевые слова: женский журнал, жанр, тематическая группа "Женщина и домашний труд", манипулятивная функция, имитация научного дискурса, интимизация.

Manipulating function has become dominating in genres of the theme group "Woman and Housework". The main means of manipulation are imitation of scientific discourse and intimization of the material presentation.
Key words: women's magazine, genre, theme group "Woman and Housework", manipulating function, imitation of scientific discourse, intimization.

Мало что так схоже с муками Сизифова труда, как домашний труд, повторяющийся бесконечно.
Симона де Бовуар

Русскоязычный женский журнал в Украине как вид масс-медийной коммуникации представляет собой одну из наиболее популярных разновидностей публицистического (газетно-журнального) стиля, "обслуживающего широкую область общественных отношений" [4, с. 312].

Актуальность. Изучение лингвистических особенностей женских журналов требует "строгого учета разнообразия лингвистических функций и форм их реализации" [5, с. 24]. В данном случае под *функциями* мы понимаем "социальные функции языковых и текстовых единиц, их роль в реализации целей и задач общения и других экстралингвистических стилеобразующих факторов той или иной речевой разновидности, ее назначения в социуме" [4, с. 402]. В жанрах женского журнала преобладающей является манипулятивная функция, с помощью которой адресант "внедряет" в сознание адресата "цели, желания и намерения, отношения или установки, не совпадающие с теми, которые имеются у адресата в данный момент" [1].

Цель настоящей статьи – рассмотреть языковые способы выражения манипулятивной функции в жанрах русскоязычных женских журналов.

В рамках публикации мы сосредоточим внимание на жанрах тематической группы "Женщина и домашний труд": *ведение хозяйства*, *новинки техники* и *кулинарный рецепт*, репрезентирующих культурный конструкт "домашний труд".

Манипулятивная функция данных жанров своей задачей ставит укрепление "пошатнувшейся в современном мире концепции "универсальной" женской идентичности" [7, с. 11–12], одной из концептуальных установок которой является мысль о том, что домашний труд должен восприниматься как "культурно ожидаемая и узаконенная часть того, что значит "быть женой" [2, с. 131], матерью и женщиной вообще.

Манипулятивная функция успешно реализуется с помощью следующих стилистических приемов.

I прием – имитация научного стиля [6, с. 37], которая выражается в использовании: а) биологических и химических терминов: (*ведение хозяйства*) *кислота, щелочь, известь, крахмал;* (*кулинарный рецепт*) *белок, кальций, фолиевая кислота, калий, клетчатка, биотин, антиоксидант, антоцианозиды, витамин А, витамин С;* б) физических терминов: (*новинки техники*) *микроволны, электромагнитные волны, мощность, температура, звук, скорость;* в) компьютерных терминов: (*новинки техники*) *операционная память, меню, дисплей, жесткий диск, разрешение;* г) автомобильных терминов: (*новинки*

техники) *климат-контроль, коробка передач, полный привод, навигационная система, гидроусилитель руля* – для придания эффекта "значимости и весомости" культурному конструкту "домашний труд".

II прием – интимизация изложения материала – использование речевых средств, в результате которого "создается эффект доверительного непосредственного общения адресанта с адресатом" [3, с. 224] для формирования в сознании адресата гендерного стереотипа о том, что "уборка квартиры, мытье посуды, стирка белья и приготовление еды – исключительно женская обязанность", например:

· употребление глаголов 2-го лица ед. и мн.ч. в повелительном наклонении: (*ведение хозяйства*) *Разведи клей ПВА небольшим количеством воды и нанеси широкой кистью на всю поверхность коробок в 1–2 слоя* ("Единственная"); *Головные уборы аккуратно* ***сложите*** *в верхнее отделение шкафа, а для обуви* ***установите*** *полки внизу* ("Натали"); *Для чистки раковин и смесителей* ***пользуйтесь*** *мягкими средствами – гелями, пастами, а также губками со специальным белым слоем* ("Женские секреты"); (*новинки техники*) *Девочки, ничего* ***не бойтесь****! Говорят, Луценко только собирается разрешить всем подряд носить с собой оружие. А мы уже готовы! Только* ***запомни*** *две вещи:* ***целься*** *в ноги и* ***не забудь*** *потом выбросить пистолет в реку* ("LQ"); *Хочется устроить пикник с шашлыками, а до весны еще далеко?* ***Купите*** *новую микроволновку* ("Женский журнал"); ***Примите*** *во внимание, на каком этаже вы живете, есть ли в вашем доме лифт,* ***определитесь****, где вы будете ставить коляску,* ***оцените*** *ширину дверных проемов – от этих факторов будут зависеть вес и габариты коляски* ("Лиза. Мой ребенок"); (*кулинарный рецепт*) *Дрожжи* ***искроши, залей*** *80 мл теплого молока,* ***добавь*** *щепотку сахарного песка,* ***перемешай*** *и* ***оставь*** *на 10–15 минут* ("Diva"); ***Разделите*** *брокколи на соцветия,* ***нарежьте*** *шампиньоны пластинами, перец и куриное филе – небольшими кубиками* ("Натали");

· обращение к разнородной лексике с точки зрения стиля и культуры речи:

– к разговорным и просторечным словам: (*ведение хозяйства*) *Порой не верится, что найти место для них [вещей] можно даже в малогабаритной* ***"хрущевке"*** ("Натали"); (*новинки техники*) *Высокий и длинный, с огромным багажником, мощный, но не слишком прожорливый [автомобиль] – идеальный* ***мужик*** *с высоким клиренсом* ("LQ"); *Протиснуться 5-метровому в длину и 2-метровому в ширину "спальному вагону" в будний день в городе очень непросто. И времени занимает немало: от 5 пристрелочных минут до 3 часов разбирательства с ГАИ и водителем соседнего "Смарта". Но если последний решился скандалить, значит, он* ***дурак*** ("LQ"); *Если хочешь просто размораживать и разогревать продукты, вполне подойдет обычная* ***микроволновка*** ("Единственная"); *Мы подобрали для тебя* ***ноуты****, с которыми можно с пользой для дела дожить до объявления температуры воздуха в аэропорту прибытия* ("LQ");

– к жаргонизмам и сленгизмам: (*новинки техники*) *Как эта [тачскрин]* ***хрень*** *работает,* ***фиг*** *ее знает* ("LQ"); *Цены у всех новеньких тачскринов не превышают 500* ***баксов*** ("LQ"); *В тех случаях, когда нужно выполнить критический маневр – догнать и подрезать этого* ***урода****, что не пропустил тебя два светофора назад, экстренно обогнать по встречной или взлететь на горку, – запускают оба мотора* ("LQ"); *Флешка – дизайнерский аксессуар,* ***прикол*** *или хороший корпоративный подарок. Как тебе больше нравится* ("LQ"); *Зато ездить можно в* ***кайф****. И обязательно неспешно* ("LQ"); (*кулинарный рецепт*) ***Закачай*** *рецепт в свой* ***мобильник*** ("Единственная"); *берешь 4 столовые ложки жидкого меда и 2 столовые ложки бурбона (если без* ***выпендрежа****, сойдет и виски)* ("LQ"); *Посоли, поперчи, добавь щепотку мускатного ореха. Петрушечку сверху, если любишь. Божественно, хоть и* ***геморройно*** ("LQ");

– к варваризмам: а) на языке оригинала: (*новинки техники*) *У этой модели [тачскрина] нет* ***WI-FI***[1] ("LQ"); *Любовь к* ***full-sized cars***[2] *жива и по сей день. Автомобиль для американца стал вторым домом* ("LQ"); (*кулинарный рецепт*) *желейное* ***party*** ("OOPS!"); б) транслитерированных: (*ведение хозяйства*) *Англичане полюбили американский* ***пэчворк***[3]*, средиземноморский камень и скандинавское тонированное дерево* ("Diva"); (*новинки техники*) *Стоило Стиву Джобсу поразить мир* ***айфоном***[4]*, как все тут же сделали то же самое* ("LQ"); *Мы пытались разобраться, чем* ***тачскрины***[5] *отличаются друг от друга* ("LQ"); *Тут либо хорошенькая лягушонка-коробченка вместимостью в полторы хрупких барышни и две сумочки клатч, либо самый большой автомобиль, который есть в* ***сейл***[6]*-листе автодилеров* ("LQ").

Таким образом, на основании лингвистических наблюдений можно сделать следующие *выводы*:

· *ведение хозяйства, новинки техники, кулинарный рецепт* – жанры, принадлежащие тематической группе "Женщина и домашний труд" и описывающие культурный конструкт "домашний труд";

· доминирующей функцией в жанрах выступает манипулятивная функция;

· речевое манипулирование осуществляется с помощью двух основных приемов: имитации научного дискурса и интимизации подачи материала, с помощью которых поддерживается устойчивая асимметрия распределения домашних обязанностей – структурированной системы социальных и межличностных отношений.

---

[1] Wi-Fi (от англ. Wireless Fidelity – беспроводная точность) – стандарт на оборудование [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Wi-Fi.

[2] Full-sized cars (от англ. full – полный, size – размер, car – автомобиль) – полноразмерный автомобиль, вместительный автомобиль для всей семьи.

[3] Пэчворк (от англ. patchwork) – лоскутное одеяло, коврик из разноцветных лоскутков.

[4] Айфон (англ. iPhone) – линейка четырёхдиапазонных мультимедийных смартфонов, разработанная корпорацией Apple. Смартфоны совмещают в себе функциональность плеера, коммуникатора и Интернет-планшета [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/IPhone.

[5] Тачскрин (англ. touchscreen) — сенсорный экран, обладающий рядом уникальных характеристик: компьютер, Интернет, камера, плеер, фото [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.irtouch.ru/information/touchscreen.

[6] Сейл (от англ. sell) – продавать.

Литература

1. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита [Электронный ресурс] / Е. Л. Доценко. – М. : Речь, 2003. – 304 с. – Режим доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/docenko_psi/

2. Клецин А. А. Распределение домашних обязанностей между супругами: факты, проблемы, интерпретации / А. А. Клецин // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2003. – Т. VI, № 2. – С. 120–136.

3. Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / [под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др.]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 840 с.

4. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожиной]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 696 с.

5. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Пражский лингвистический кружок : сборник статей / [составление, редакция и предисловие Н. А. Кондрашова]. – М. : Прогресс, 1967. – С. 17–41.

6. Чернявская В. Е. Дискурс власти и власть дискурса : проблемы речевого воздействия : [учеб. пособие] / В. Е. Чернявская. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – 136 с.

7. Wittig M. The Straight Mind and Other Essays / M. Wittig. – Boston, 1992. – 128 p.

УДК 81'23

СТАДІЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ СВІДОМОСТІ "ГОТИЧНОЇ ГЕРОЇНІ" ТА ЇХНЯ ВЕРБАЛІЗАЦІЯ У ФІЛЬМІ А.ФЕРРАРИ "ЗАЛЕЖНІСТЬ"

Ігтіна З.О.

Статтю присвячено аналізу стадій трансформації свідомості "готичної героїні" та їхній вербалізації в фільмі А.Феррари"Залежність". Мовну особистість героїні досліджено на всіх структурних рівнях (тезаурусному, семантичному й прагматичному), кожен з яких репрезентований у її мовленні типовими одиницями. Структурні рівні мовної особистості героїні також розглянуто з позицій нейропсихолінгвістики з урахуванням візуальних і звукових кінематографічних образів.
Ключові слова: гемісфера, мовна особистість, психоглоса, психопатія.

Статья посвящена анализу стадий трансформации сознания "готической героини" и их вербализации в артхаус-драме ужасов А.Феррары "Зависимость". Языковая личность героини исследована на всех структурных уровнях (тезаурусном, семантическом и прагматическом), каждый из которых представлен в ее речи типичными единицами. Структурные уровни личности героини также рассмотрены с позиций нейропсихолингвистики с учетом визуальных и звуковых кинообразов.
Ключевые слова: гемисфера, языковая личность, психоглосса, психопатия.

The article is dedicated to analyzing phased psychic transformations of "the gothic heroine" and their verbalization in A.Ferrara's arthouse horror-drama "The addiction". Heroine's language personality, manifested in speech by typical units of its structural levels (cognitive, semantic, and pragmatic), is viewed from neuropsycholiguistic perspective, accounting for film images.
Key words: hemisphere, language personality, psychoglossa, psychopathy.

Мета статті полягає у виокремленні в художньому фільмі режисера А.Феррари "The addiction" ("Залежність") вербальних і невербальних засобів, які вказують на патологічні зміни особистості головної героїні Кетлін Конклін. Мета передбачає наступні завдання: опис характерних рис класичного образу "готичної героїні" в європейській культурі як початкового, дійсного ступеня порівняння з Кетлін як їхнім носієм; визначення стадій трансформації психіки героїні шляхом аналізу її висловлень; виявлення типових одиниць усіх рівнів у структурі мовної особистості Кетлін на кожній стадії. Об'єктом аналізу є мовна особистість Кетлін Конклін. Предмет дослідження складають висловлення героїні, супроводжувані кінематографічними образами, що позначають її перебування в психопатичних станах. Матеріалом для статті слугує артхаус-драма жахів "Залежність" американського режисера А.Феррари. Приклади висловлень та описів образів, що ілюструють аналіз, мають вказівку на час їхньої появи у фільмі. Актуальність дослідження полягає у виявленні закономірностей зв'язку між кінематографічними образами й мовленням героїні з позицій їхнього співвіднесення з роботою гемісфер мозку. Виявлення кореляцій між вербальною поведінкою людини й змінами її свідомості під впливом різних психопатій (у концентрованій сукупності нехарактерних для одного індивіда) може становити інтерес для психолінгвістичних студій.

Готична героїня є провідним образом роману таємниць, або готичного романсу (romance), започаткованого Г.Волполом у творі "Замок Отранто" [6, с. 29–39], і асоціюється з наступними якостями: мила, цнотлива, богобоязка й скромна мрійниця, схильна до самокритики [12, с. 75]. Описаний тип характеру можна визначити, за класифікацією К.Леонгарда, як такий, що містить дистимну (дистимічну) акцентуацію [3, с. 204–206]. Протягом розгортання сюжету демонічні сили плекають загарбницькі плани на душевну й фізичну цноту

героїні, але невимовні жахи, які вона щиро переживає полохливим дівочим серцем, блукаючи кладовищами, підземеллями й іншими місцями зловісної метафізичної присутності, винагороджуються, зрештою, щастям заміжжя зі шляхетним лицарем. Фільм жахів, сучасний нащадок готичного роману, вносить певні зміни у вдачу героїні. "Залежність" – приклад кінопродукції складного жанру, оскільки, з одного боку, є інтерпретацією популярної вампірської теми в категорії "splatter and gore", тобто з жорстокими сценами насилля й показом людського тіла як огидного (body-abjection) [7, с. 6], з іншого – це, за сукупністю ознак, артхаус – категорія некомерційного кіно з превалюванням авторського задуму, що містить спеціальні знання й відрізняється принциповою спрямованістю на пошук нових форм художньої виразності [9, с. 43–56]. Складність жанру також передбачає ускладнення цікавого для нас об'єкта дослідження, що й зумовлює вибір матеріалу.

Протягом перших п'яти хвилин перегляду головний жіночий персонаж фільму "Залежність" (Кетлін Конклін) цілком відповідає образу готичної героїні: вона вразлива й наївна, не готова до безпосередньої зустрічі зі злом, хоча вивчає його індивідуальні й суспільні вияви, працюючи над докторською дисертацією з філософії. Неготовність підтверджується, коли таємнича жінка у вечірньому вбранні з нелюдською силою затягує її, налякану абсурдністю ситуації на смерть, з вулиці в темний півпідвал і раптом вимагає: "*Tell me to go away. Don't ask, tell me.*" [0:05:23] (Скажи мені піти. Не проси, просто скажи [Тут і далі переклад наш – З.І.]). Але знетямлена від страху Кетлін, стримуючи сльози, благає не робити їй кривди: "*Please, don't hurt me*" [0:05:38]. Нападницю лише дратує її жалісний стогін – вона б'є Кетлін в обличчя, кусає за шию і йде геть. Дівчина ж весь вечір плаче, не маючи логічного пояснення того, що трапилося. Проте з цього моменту, після кількох днів тяжкої інтоксикації невідомої етіології, вона починає змінюватися.

Перша стадія трансформації визначається не лише тим, що звичні страви викликають у неї нудоту, а й тим, що змінюється її ставлення до людей: стає зверхнім. Їхня поведінка здається їй тваринною, а міркування – не вартими довіри, безглуздими. Так, медицина – лише метафора всемогутності (*just the metaphor for omnipotence* [0:16:17]) некомпетентних медиків, які лікують антибіотиками будь-яку недіагностовану хворобу, а філософи – брехуни, бо навряд чи говорили б про свободу волі, якби хворіли на рак (*Liars! If they had cancer, I would see what they would say about free will* [0:17:01]). Кетлін дивується, що її подруга Джин не гребує писати дисертацію на тему нісенітниць "цих ідіотів" (*to do a dissertation on these idiots* [0:17:21]), ще й читати їхні опуси під час і без того гидкого обіду (*How can you eat and read that stuff at the same time?!* [0:17:09]).

Стадія супроводжується нав'язливою візуалізацією нестримної відрази до всього людського: брудної тілесності (lack of own clean self [10, с. 53]), подоби життя у майже варварських умовах жахливої вбогості й принизливої залежності від сильнішого, невідворотності й неестетичності смерті (у найбридкішому вияві – під час відвідання героїнею експозиції "Нацистський геноцид"). Крупним планом демонструються частини тіл виснажених трупів у масових похованнях. Упритул до екрану їх пильно розглядає маленький хлопчик, повз якого Кетлін прямує до виходу [0:17:34–0:18:00]. Міркуючи, вона робить наступний висновок:

I know clearly one half the truth, and that half is more than they recognize. The old idea of Santayana, that those who don't learn from history, are doomed to repeat it, is a lie. There is no history. Everything we are is eternally with us. The question is therefore what can save us from our crazy insistence of spreading the blight in ever-widening circles? [0:18:01–0:18:50]. – Я тепер ясно розумію половину правди, і ця правда більша, ніж розуміють вони. Стара ідея Сантаяни про те, що кожен приречений повторювати історію, якщо не засвоює її уроків, – неправда. Історії не існує. Ми лишаємося тими, що й були. То чи є порятунок від нашої неугавної манії до руйнації?

Напрошується ідея про радикальну зміну сутності для існування в новому світі, де потворна людська природа не тяжітиме над особистістю, – світі, створеному інакшою істотою [13, с. 213]

Згідно з дослідженнями В.Л.Дегліна, Л.Я.Балонова й І.Б.Долініної [2, с. 118–120], шлях експліцитно висловленої думки – це її поглиблення, уточнення й дроблення: від конкретного образу предметної ситуації до теоретичного узагальнення. Рух думки здійснюється водночас із мовним упорядкуванням висловлення, побудуванням розгорнутої, дискретної синтаксичної структури. Хоча конкретні фізіологічні механізми, котрі забезпечують цей рух, досі невідомі науковій спільноті, наявні експериментальні факти дозволяють вказати на мозковий субстрат, у якому має місце "драма слова й думки". Вона починається в правій гемісфері й закінчується в лівій. Думка правої півкулі – це невиразна основа здогаду, інтуїції, прихована іноді не лише від інших, а й від себе. Коли вона проходить описаний шлях до лівої півкулі, – то набуває ознак силогізму, і туманний здогад поступається місцем умовиводу, судженню.

Огидні личини тієї ж незмінної, абсурдно-жорстокої людської сутності Кетлін бачить як під час експозиції злочинів минулого, так і щодня у кримінальних районах Нью-Йорка. Понівечені, змучені тіла як жертв нацизму, так і виснажених бездомних сьогодення ніби накриває саваном істеричний голос Гітлера, що луною віддається в свідомості Кетлін. Голос лідера, натхненника мільйонів, акустичний образ нікчемності життя безправних. Візуалізація насильницької смерті, озвучена репетом Гітлера, – це ґештальт правої гемісфери Кетлін, назвемо його ейдос-ініціант (від слів ініціювати і εἶδος (ейдос) – платонівська ідея, образ). У лівій гемісфері ейдос-ініціант оформлюється, відповідно, як ейдос-формант пропозиції та реалізується у вигляді твердження: "*There is no history. Everything we are is eternally with us.*" (Ми лишаємося тими, ким і були. Історії не існує.) Цей невтішний словесний висновок – результат осмислення двох посилок, одна з яких, на нашу думку, подана режисером невербально у вигляді демонстрації вміння одних знущатися з інших

протягом історії цивілізації (тіла в'язнів концтаборів, декласовані елементи на вулицях), а інша – контрадикторна їй думка філософа-гуманіста Хорхе де Сантаяни про необхідність засвоювати уроки історії, де існування історії – екзистенційна пресупозиція. Завдяки фільму маємо змогу на власні очі "простежити" шлях формування висловлення.

Етапи цього шляху корелюють з ієрархією рівнів у структурі мовної особистості, концепція якої запропонована Ю.Н.Карауловим [4, с. 35–37]. Зокрема, нерозчленований інтуїтивний ейдос-ініціант може бути осмислений в термінах одиниці тезаурусного рівня – когнітивної психоглоси, тобто ідеї, поняття, що віддзеркалює світ; ейдос-формант – у термінах одиниць семантичного і прагматичного рівнів, граматичної і мотиваційної психоглос, де перша – морфологічно (синтаксично) сформоване слово (речення), друга – усвідомлена внаслідок логічних операцій комунікативна потреба. Найбільш типова когнітивна психоглоса першої стадії – поняття відрази, репрезентоване в різних формах: від неприйняття "людської" їжі до людини як виду. Граматичні психоглоси реалізовані в наступних мовних одиницях: концептуально значущих словах, що виражають нову картину світу Кетлін (*idiots, lie, blight, stuff* (*produced by idiots*), а також категоричних декларативних реченнях переважно складної структури (*Everything we are is eternally with us. The old idea of Santayana, that those who don't learn from history, are doomed to repeat it, is a lie. If they had cancer, I would see what they would say about free will* (складнопідрядні); *I know clearly one half the truth, and that half is more than they recognize* (compound with subordination)). Запитальні речення риторичні, з відтінком роздратування:

· *How can you eat and read that stuff at the same time (to do a dissertation on these idiots)?!*

· *The question is what can save us from our crazy insistence of spreading the blight?*

Але найсуттєвіша граматична структура стадії сформульована простим реченням, яким Кетлін позиціонує себе як вільну від історії істоту, відмінну від людини, – "*There is no history*".

Потреба героїні в комунікації відсутня, нечасті діалоги (з Джин) вимушені, настрій загалом споглядальний, песимістичний. Намагаючись осягнути зміни в собі й скласти нову стратегію життя, увесь час вона присвячує роздумам. Така надлишкова інтелектуалізація й раціоналізація мислення як захисний механізм компенсації зовнішніх впливів, згідно з П.Б.Ганнушкіним [1, с 23–25], указує на розлад особистості за психастенічним типом. Те, що стан Кетлін – не вияв акцентуації характеру, а розвиток патології, підтверджується порушенням її соціальної адаптації [3, с. 434]. До того ж, оскільки це різке погіршення зумовлене наслідками трагічного нападу, є підстави вважати його відхиленням від норми. Отже, перша стадія трансформації – загострення акцентуаційної риси класичної готичної героїні як "передпсихопатичного" стану [3, с. 431] до психастенії.

Друга стадія починається з того, що Кетлін за допомогою шприца бере кров з вени сплячого безпритульного і вводить собі. Так психастеніки, намагаючись позбутися тяжких тривожних думок, вдаються до зловживання алкоголем, наркотиками тощо [3, с. 445]. Кров у фільмі – це концентрат людської самосвідомості, і, отже, суспільство приречене страждати на кровоманію апріорі. Зрозуміти людську сутність, щоб подолати її і перейти на вищий щабель буття, логічно необхідно через кров. Усвідомлення своєї фізіологічної залежності морально звільняє від зайвої в цьому випадку гуманності. Пити кров – не задоволення, а маніфестація свободи волі:

· *It makes no difference, whether I drop blood or not. It's the violence of my will against theirs* [0:23:45]. – Байдуже, чи я проливаю кров. Це сила моєї волі проти їхньої.

· *Dependency <...> does more for the soul than any formulation of doctoral material* [0:28:40]. – Залежність – чудова річ. Для душі вона робить більше, ніж будь-яка докторська.

· *Addiction is the nature of organism* [0:43:30]. – Залежність – сутність організму.

Як видно з цитат, Кетлін вірить у те, що знайшла ключ до розуміння людської природи, кров розкрила їй очі на таємні механізми поведінки суспільства й особистості. Згідно з цим п'янким, новим для себе прозрінням, вона в деталях цікавиться не видимим світом, а тим, що за ним, – прихованими мотивами, особливими значеннями, яких не помічає ніхто, крім неї. Більше того, з'являється бажання навертати у свою віру якомога більше людей, змушувати їх теж усвідомити залежність, у такий спосіб звільняючи. Подібна інтерпретація індивідом картини світу відома як паранойяльна психопатія, що вирізняється створенням надцінних ідей [1, с. 32–36], головна ознака яких – неправильність посилок, віднесення будь-якого факту дійсності до себе особисто. Весь інший зміст міркувань – підкреслено систематизований, "гротескно семіотичний" [5, с. 176].

Основні когнітивні психоглоси паранойяльної стадії – *blood, addiction, violence, dependency, will, indifference*. Граматичні психоглоси більш ускладнені, ніж у попередній. На нашу думку, це пояснюється впливом видозміненої мотиваційної психоглоси: протиставляючи свою волю волі інших, героїня прагне красномовно, розгорнуто аргументувати неправильність своєї надцінної ідеї і, врешті, постулювати її як істинну. Жертви Кетлін поводяться так само, як і вона на початку фільму. Вони налякані й спантеличені її безглуздою жорстокістю. Але Кетлін вважає (як і її нападниця), що те, що вона робить з ними, їхній вибір (висловлення Кетлін підкреслено):

Look what you've done to me! How could you do this? Doesn't that affect you at all? – No. It was your decision. You friend Feuerbach wrote that men, counting stars, are equivalent every way to God. My indifference is not the concern here, it's your astonishment that needs study [0:35:12–0:35:49]. – Поглянь, що ти скоїла зі мною? Як ти могла? Невже це тебе геть не зачіпає? – Ні. То було твоє рішення. Твій друг Фейєрбах писав, що люди, які рахують зорі, в усьому рівні Богові. Не моя байдужість варта цікавості, а твоє спантеличення. От що треба досліджувати.

Формулювання судження про необхідність наукового дослідження жертви підкріплюється

перед діалогом низкою візуальних образів [0:33:11–0:33:50], які можна потрактувати як ейдос-ініціант у подальшому міркуванні Кетлін. Глядачеві знову показують звалені абияк сотні голих трупів, спотворених голодом, хворобами й каліцтвами, проте в кадрі постійно присутні "білі халати", які методично вивчають рештки того, що вже й не схоже на людей. Ці образи дивним чином упевнюють героїню в її божественній природі – вона й сама починає досліджувати реакції жертви, яка тепер не рівня їй, вищій істоті, здатній осягати суть речей, хоча спрагу знання, як і голод, раз і назавжди вдовольнити неможливо.

The appetites are insatiable that's what I've learnt for the past couple of weeks. You're not gonna try to deny that, are you? At least show me you've learnt that much not to. – *Show you what? Do you want an apology for ethical relativism or something?* – *No. Prove there's no evil and you can go. <…> Look me in the face and tell me to go.* – *Kathy, please…*[0:41:38–0:43:47] – Апетити невгамовні – от чого я навчилася за останні тижні. Ти ж не збираєшся заперечувати, га? Принаймні доведи, що вивчила досить, аби цього не робити. – Довести що? Ти вимагаєш вибачення за етичний релятивізм абощо? – Ні. Мотивуй, що зла не існує, – і ти вільна. <…> Поглянь на мене й скажи піти. – Кеті, будь ласка...

Початок третьої стадії знаменується зустріччю Кетлін і Пени – древнього вампіра, який на момент знайомства постував сорок років. Самовпевненість, з якою Кетлін підійшла до нього на вулиці, не сподіваючись на опір, потішила його, і він вирішив дати їй урок достойного, на його думку, способу існування – виживати на мінімумі. При цьому він пив її кров і морив голодом, змушуючи усвідомити, що вона – це ніщо (в розумінні "порожнеча"), і сенс її "небуття" в світі – страждання демона в пеклі (*Daemons suffer. In hell* [0:50:44]). Цей фрагмент фільму (ув'язнення у Пени) відзначається найбільш тривалим мовчанням Кетлін (окрім прохань про допомогу). Переживаючи абстиненцію, вона припиняє рефлексувати, але глядачеві надається можливість спостерігати сплутаний стан її свідомості, ніби віддзеркалений трансавангардними полотнами в кімнаті й рядком з вірша Бодлера, який цитує Пена, точно знаючи, як почувається Кетлін: "*I feel the wind of the wings of madness*" [0:53:02] (Відчуваю вітер крил безумства). Додаткова складна сенсорно-візуальна асоціація (вітру, шуму крил тощо) накладається на туманні смисли картин Джуліана Шнабеля. В епізоді примарна образність правої гемісфери Кетлін домінує над логікою лівої. Все, чим вона переймається, – голод. Але як тільки їй вдається втекти й відновити сили, паранойяльне марення божественності, вседозволеності й нетипового впливу на інших стає дедалі химернішим, шизоїдним. Кетлін замикається в собі й приступає до впорядкування своїх роздумів у докторській дисертації, не забуваючи врахувати дієвий урок Пени: залежність – зло, одвічно й назавжди закладене в природі особистості. Позбутися цього зла – означає позбутися себе, і філософ – перший, хто мусить усвідомити це, знаючи про свій вплив на інших.

· *I finally <…> see, good Lord, how we must look from out there. Our addiction is evil. The propensity for this evil lies in our weakness before it. Kierkegaard was right. There is an awful precipice before us, but he was wrong about the leap. There's a difference between jumping and being pushed. You reach a point where you are forced to face your own needs, and the fact you can't terminate the situation settles on you with full force. It's not cogito ergo sum, but decido ergo sum* [0:55:34]. – Я, врешті, бачу, Господи, як ми, напевно, виглядаємо звідти. Наша залежність – зло. Схильність до цього зла полягає у нашій слабкості перед ним. К'єркегор мав рацію – перед нами прірва, але помилявся щодо стрибка. Є різниця між тим, коли стрибаєш і коли тебе штовхають. Настає час, коли ти мусиш визнати свої потреби і з ними – неможливість покласти край тяжкому диктату ситуації. Це не "мислю – отже, існую", а "падаю – отже, існую".

· *Philosophy is propaganda. There's always an attempt to influence the object, to change its view things. The question is what the philosopher's impact on other egos is – transcendent or otherwise.* [0:56:33] – Філософія – це пропаганда. Завжди існує спроба вплинути на об'єкт, змінити його погляди. Питання в тому, чи вплив філософа трансцендентний.

· *Essence is revealed to praxis. The philosopher's words, ideas and actions can't be separated from his meaning, his value. That is what it's all about, isn't it? Our impact on other egos* [0:57:10]. – Сутність розкривається в практиці. Слова філософа, ідеї й дії невід'ємні від його значення, цінності. От у чому все полягає, чи не так? У нашому впливі на інші Я.

· *Addiction satisfies the hunger, which evil engenders, but it also tells our perception how to forget our evil. We dream to escape the fact we are alcoholics. Existence is the search for relief from our habit. And the habit is the only relief we can find* [0:58:19 – 0:58:39]. – Залежність вдовольняє голод, але також притлумлює сприйняття зла. Ми мріємо позбутися думки, що ми алкоголіки. Існування – пошук способу позбутися звички, а звичка – єдине полегшення, яке можна знайти.

З останнього прикладу особливо яскраво видно, що висловлення Кетлін впорядковані за рекурсивним принципом, у цьому випадку парадоксальним з позицій логіки, але для мовлення осіб з шизоїдними розладами парадоксальність мислення – типове явище [3, с. 439; 11, с. 5].

Основні когнітивні психоголоси стадії (*addiction (hunger, habit), evil, propaganda, influence (impact), essence, praxis*) вказують на те, що поняття залежності стає наріжним каменем концепції Кетлін, у якій вона ототожнює себе з філософом, чий вплив на інші Я беззаперечний. Згідно з тезою "сутність розкривається в практиці" героїня негайно втілює теорію в життя, організовуючи новонавернених влаштувати на банкеті з нагоди захисту дисертації криваву оргію, жертвами якої стають декан та інші запрошені представники інтелектуальної еліти університету. Рішення Кетлін почастувати своїх послідовників базується на мотиваційній психоглосі спотвореного потрактування практичного втілення філософської ідеї як стимулу діяльності.

Індивідам з шизоїдними розладами властиво підміняти означуване його смислом, "що" на "як" [5, с. 174–175]. Якщо залежність (від чужого впли-

вового Я) – це "що", то за "як" Кетлін-лідер видає те, від чого залежить сама. Тамування жаги крові стає її екзистенціальним закликом до адептів. І в результаті вона опиняється в ролі власної жертви через передозування.

Четверта стадія завершує трансформацію тяжкою депресією. На лікарняному ліжку Кетлін розуміє, що Я – один з виявів залежності, що змушує особистість реалізовуватися в суспільстві як творець "жестів" (the maker of the gestures [14]) – певної моделі поведінки, певного іміджу. Бути кимось – не автоматичний процес, а виснажливе самостворення завдовжки в ціле життя. У безнастанних подорожах у глибини свідомості чиста воля перемагає особистість, залежну від продукування нових і нових публічних жестів маніфестації себе, й виснажується разом з нею на ніщо [14]. Таке потрактування точно розкриває суть "машини бажання", описаної Ж.Делезом і Ф.Гваттарі у творі "Анти-Едип" [8]. Я Кетлін – це машина бажання, Кетлін-індивід – "тіло без органів", яке Пена називає порожнім місцем. Усвідомлення неодмінності знищення Я змушує Кетлін каятися перед Богом і бажати смерті. Вона згадує принцип детермінізму про користь страждання для людини (бо воно вказує на те, що Бог справді зацікавився її долею), і єдине, на що вона здатна на цій стадії, – реалізувати граматичні психоголоси "*Let me die*" [1:09:06] (Дайте мені померти) і "*God, forgive me*" [1:14:19] (Господи, прости мені). Мотиваційна й когнітивна психоголоси зливаються в одну – прагнення смерті. Кетлін упевнена, що зможе померти, навіть коли в палаті раптом нізвідки з'являється та сама жінка, яка навернула її, і заявляє, що пекельне коло тих, хто чинить насилля, їй не подолати:

Seventh circle, ha? Dante described it perfectly. Bleeding trees waiting for Judgment Day when we can all hang ourselves from the branches. It's not that easy… Doctor. To find rest takes a real genius. We're not sinners because we sin, but we sin, because we're sinners. In more accessible terms, we are not evil, because of the evil we do, but we do evil, because we are evil. What choice do such people have? [1:11–1:12:24] – Сьоме коло, га? Данте досконало описав його. Дерева стікають кров'ю, чекаючи Судного Дня, коли ми всі повиснемо на вітах. Не так воно легко... докторе. Щоб віднайти спокій, треба бути генієм. Ми не тому грішники, що грішимо, а грішимо, бо грішники. Простіше – ми не тому злі, що творимо зло, але творимо зло, бо ми і є зло. Який у таких вибір?

Кетлін бачить вибір у знищенні Я як зачарованого кола залежності, машини бажання. Завершенням стадії є думка "*Self-revelation is annihilation of self*" [1:15:52] (Саморозкриття – це самознищення), яку звільнений дух Кетлін проголошує над її власною могилою.

Перспективи розвідки автор вбачає у застосуванні результатів експериментального вивчення функціональної асиметрії мозку для аналізу найтиповіших концептуальних елементів жанру жахів, що реалізовані у мовленні літературних і кіноперсонажів.

Література

1. Ганнушкин П. Б. Клиника психопатий, их статика, динамика, систематика / П. Б. Ганнушкин. – Н.Новгород : НГМА, 1998. – 128 с.

2. Деглин В. Л. Язык и функциональная асимметрия мозга / В. Л. Деглин, Л. Я. Балонов, И. Б. Долинина // Нейропсихолингвистика : хрестоматия. – М. : Лабиринт, 2009. – С. 110–120.

3. Жариков Н. М. Психиатрия / Н. М. Жариков, Ю. Г. Тюлпин. – М. : Медицина, 2002. – 544 с.

4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 264 с.

5. Руднев В. П. Характеры и расстройства личности. Патография, метапсихология / В. П. Руднев. – М. : Класс, 2002. – 272 с.

6. Birkhead E. The Tale of Terror / E. Birkhead. – Charleston, SC : BiblioBazaar, LLC, 2008. – 228 p.

7. Cherry B. Horror / B. Cherry. – London & New-York : Routledge, 2009. – 240 p.

8. Deleuze G., Guattari F. Anti-Oedipus. Capitalism and schizophrenia / G. Deleuze, F. Guattari; [translated by H. R. Lane, R. Hurley, M. Seem]. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000. – 400 p.

9. Harbord J. Film Cultures / J. Harbord. – London, Thousand Oaks & New Delhi : Sage Publications 2002. – 182 p.

10. Kristeva J. Powers of Horror. An Essay of Abjection / J. Kristeva ; [translated from French by L. S. Roudiez]. – N-Y : Columbia University Press, 1982. – 219 p.

11. McKenna P. J. Schizophrenic Speech. Making Sense of Bathroots and Ponds that Fall in Doorways / P. J. McKenna, T. M. Oh. – Cambridge : Cambridge University Press, 2005. – 210 p.

12. Snodgrass M. E. de Winter, the new Mrs. / M. E. Snodgrass // Encyclopedia of Gothic Literature. – N-Y : Facts On File, Inc., 2005. – P. 75.

13. Stevens B. Abel Ferrara: the moral vision / B. Stevens. – The United Kingdom : FAB Press, 2004. – 367 p.

14. Vicari J. Vampire as metaphor: revisiting Abel Ferrara's The Addiction [online] / Justin Vicari // Jump Cut: A Review of Contemporary Media. – 2007. – № 49.
Access mode: http://www.ejumpcut.org/archive/jc49.2007/addiction/text.html.

Джерела ілюстративного матеріалу

The Addiction, directed by Abel Ferrara [VHS analogous resource]. – Polygram USA Video, 1997. – 1 Video Home System cassette (VHS): black & white, closed-captioned, HiFi sound, NTSC; 85 min.

УДК 81.01:81'37

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДУБЛЮВАННЯ ТЕЛЕСЕРІАЛУ "АЛЬФ" УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Монахова Т.В.

У статті проаналізовано лексико-семантичні особливості адаптації телесеріалу "Альф" українською мовою: вживання сталих зворотів, оказіоналізмів, звертань, сленгових і діалектних одиниць, вигуків тощ.
Ключові слова: адаптація, розмовно-побутовий стиль, оказіоналізми, сталі звороти, звертання, сленг.

В статье проанализированы лексико-семантические особенности адаптации телесериала "Альф" на украинский язык: употребление устойчивых словосочетаний, окказионализмов, обращений, сленговых и диалектных единиц, междометий и т.д.
Ключевые слова: адаптация, разговорно-бытовой стиль, окказионализмы, устойчивые словосочетания, обращения, сленг.

The lexical and semantic features of the adaptation of the TV series "ALF" are analyzed in the article, such as: the use of stable word-combinations, occasionalisms, references, slang and dialect elements etc.
Key words: adaptation, conversational style, occasionalisms, stable word-combinations, references, slang.

Серед різноманітних способів популяризації та зміцнення авторитету української мови сфері розваг належить чи не провідне місце. Безсумнівним є той факт, що сучасна українська популярна музика, розважальні телевізійні програми, цікаві інтернет-ресурси підвищують рейтинг державної мови серед російськомовних українців значно більшою мірою, ніж офіційні заходи мовної політики в Україні. Тексти, що викликають позитивні емоції в реципієнта, сприяють виробленню позитивного ставлення й до мови, якою вони укладені.

Вибір предмета дослідження цієї розвідки зумовлено перманентним інтересом глядацької телеаудиторії України до серіалу "Альф". Відзнятий 1986 р. в Америці (телеканал NBC), цей телевізійний продукт, який складається зі 102 серій, уперше було трансльовано в Україні телеканалом ICTV. Тільки з 1997 до 2001 р. цей серіал було показано п`ять разів. Неймовірно високі рейтинги перегляду серіалу засвідчують його величезну популярність серед українських телеглядачів.

Саме тому об'єктом наукового інтересу стали лексико-семантичні особливості українського телевізійного дискурсу, зокрема дублювання телесеріалу "Альф" українською мовою. "Активізації живомовних ресурсів сприяє й україномовна адаптація іншомовних телевізійних програм. Основну масу телевізійної продукції, яку демонструють на наших телеканалах, становлять іноземні художні фільми й серіали, де панує діалогічне мовлення. Відтак якісному його відтворенню в українських перекладах належить велика роль у популяризації питомих форм розмовної мови" [3, с. 66]. Цим зумовлено актуальність цієї розвідки.

Автор перекладу – відомий український перекладач Олекса Негребецький, справжнє ім'я якого – Леонід Дмитренко. Переклад серіалу названо "адаптацією". Справді, особливості вибору лексичних одиниць унаочнюють прагнення творця українського варіанта серіалу якомога більше наблизити іншомовний текст до українських реалій, зважаючи на специфіку національного гумору, традицій слововживання, смаків і вподобань українців.

Мета статті – виявити найтиповіші ознаки розмовно-побутового стилю сучасної української мови в тексті перекладу телесеріалу "Альф". Для цього виконано такі завдання: проаналізовано лінгвальні реалізації розмовно-побутового стилю в дубльованому тексті; їх типологізовано й класифіковано; виявлено авторські особливості перекладу цього телепродукту.

Українське побутове мовлення також має свої національні особливості. На сьогодні воно становить суміш соціолектів і діалектів, які до того ж конкурують із російською мовою, і є предметом дослідження багатьох мовознавців. Зокрема, проблемам

функціонування розмовної української мови присвячені праці Івана Білодіда, Лади Біланюк, Лариси Масенко, Миколи Пилинського, Лесі Ставицької, Олександри Сербенської, Святослава Караванського й багатьох інших.

Переклад серіалу "Альф" наочно ілюструє сучасне побутування розмовно-побутового стилю української мови, яке репрезентовано лексемами різних лексико-граматичних класів. Жива розмовна мова, якою здійснено переклад, захоплює своєю емоційною привабливістю, зв'язком із народним життям, впізнаваністю. Наведемо деякі приклади.

Іменникові репрезентанти: *"Я щойно прогнав якогось волоцюгу"*, *"Врятував з халупи, де стигне кров"*, *"І торба пригодиться в разі бовтанки в літаку"* (коли нудить), *"Годі порожньої балаканини"*, *"Це огидна потвора"*, *"Не міг би ти мені дати викрут?"*, *"намордник"*, *"Хочу загладити свою негречність"*, *"Попрошу без розпитувань"*, *"Віллі, маленьке питаннячко"*, *"Гайда, Брайян, будемо визволяти татка"* тощо.

Займенникові репрезентанти, наприклад: *"Цей телефон – таке чорти-що"*.

Дієслівні репрезентанти: *"Мабуть, побазікаю по телефону з друзями"*, *"Хочеш пощебетати?"* (поговорити), *"Цей тип сидить там з пісною пикою і варнякає, буцімто золото цінується"*, *"Ну, тоді не сти, а готуйся, якщо хочеш нап'ясти уніформу"*, *"Хапай тарілку, накладай що бачиш"*, *"Перестань мене штурхати"* (штовхати), *"Де ти візьмеш час? Ти ж якщо не жереш, дивишся телевізор?"*, *"Приперлася в наш дім"*, *"Всі цьомалися і цмокалися"*, *"А якщо я від нудьги заслабну?"*, *"Не знала, що ти граєш на піаніно. – Так, музикую…"*, *"Тепер давай заголосимо в тональності ре-мажор"*, *"Не намагайся піддобритися"* тощо.

Дієприкметникові репрезентанти: *"Ви виграли набір дорожних сумок, фальшованих під фірму "Ногахайт"*, *"Хай вона купить уживану машину"*, *"Я буду у вируючій ванні джакузі"* тощо.

Прикметникові репрезентанти: *"Де мої горезвісні сумки?"*, *"По телевізору нічого путнього"*, *"Там завівся отакенний павук"*, *"Відчуваю у твоїх словах негативні нотки"*, *"Він сидить на чільному місці"*, *"Альф там десь сам-самісінький"* тощо.

Особливою прикметою дублювання цього телесеріалу є н**аявність оказіоналізмів**. Серед усіх оказіоналізмів можна виділити тематично зумовлені та ситуативно зумовлені. Тематика серіалу – історія про прибульця з планети Мельмак і його життя у звичайній американській родині – диктує появу специфічних виразів відповідно до фабули твору. Так, наприклад, Альф любить їсти котів, але йому забороняють це робити. Чуємо такі одиниці: *"Ніякого котоїдства!"*, *"майструю котоловку"*, *"розтяжка для котячих шкур"* тощо.

Або інші оказіоналізми, поява яких спричинена загальним лейтмотивом.

Абревіатура "АЛФ" (Alien Life Form):

– *Асоціація лисих футболістів;*

– *Американська лахмітницька федерація;*

– *Алабамська лікарська фундація.*

"Мене проголосили новоприбульцем місяця" (у значенні новачок місяця), *"суперземлянин"* тощо.

Ситуативно зумовлені оказіоналізми – це лексеми або синтаксичні конструкції, що народжуються в певному контексті: *"На Мельмаку я був власником і розподільником харкотиння"*, *"вухолобний освіжач"* (косметика), *"Я "метаю помаду". Це професійний жаргон. Означає "торгую красою", продаю косметику"*, *"Іще можеш принести мені шкребачку – я линяю"*, *"Для приготування страви "Куд-кудак у шкаралупі" курка має бути…"*, *"Ви тепер знову одномашинна сім'я"*, *"Ти балакаєш? Балакущий мурахоїд!"* (уміє розмовляти), *"Почуваюся, наче дражнила Макінтош"* тощо.

Окрему увагу слід приділити перекладові **звертань** у серіалі.

Звертання – поліфункціональна одиниця: допомагає встановити контакт між співрозмовниками, слугує загальним маркером тональності спілкування, визначає ступінь офіційності комунікативної ситуації, характеризує соціальні й ґендерні ролі мовців, вік, психологічний характер стосунків тощо. Вокатив входить складником до теорії мовленнєвих актів, що їх розглядає комунікативна лінгвістика.

У функції звертання можуть виступати іменники, займенники, субстантивовані прикметники й дієприкметники чи еквівалентні їм словосполучення для найменування осіб або предметів, до яких звернено мовлення адресанта. Вони можуть бути репрезентовані власними назвами (іменами людей), назвами осіб, що вказують на родинні зв'язки між комунікантами, на статус особи в суспільстві, рід професійної діяльності, національність мовців, вікову ознаку, на стосунки між людьми.

У семантичній структурі вокативів присутні такі компоненти комунікативної ситуації: адресат як об'єкт привертання уваги й адресант як суб'єкт цієї дії, мотив як необхідність привернути увагу співрозмовника й пов'язана з цим мета – встановлення контакту в обраній тональності, а також тема спілкування.

Звертання не просто називають слухача, активізуючи його увагу. Вони певним чином його характеризують. У самій номінації закладено ставлення мовця до адресата, яке виражено експліцитно. Поняття про адресата складає основне змістове наповнення вокатива. Так до апелятивної функції звертань додається атрибутивна.

Вокатив належить до галузі мовленнєвого етикету, тобто становить певний розряд мовленнєвих формул, до яких вдаються мовці за певних комунікативних обставин. Це своєрідні правила, що регулюють процес спілкування.

Однак об'єктом нашого наукового інтересу стали, так би мовити, "неетикетні" звертання, звертання, якими послуговуються носії мови під час родинного, дружнього, інтимного, неформального спілкування. Такі вокативні форми покликані не просто привернути увагу слухача, але передовсім вплинути на його емоційну сферу й поінформувати про ту емоцію (ставлення), яку відчуває адресант до адресата.

У цьому телевізійному дискурсі вокативи є засобами мовної гри. Термін "мовна гра" вперше вжив Л.Вітгенштайн у своїй праці "Філософські дослідження" [2], розуміючи під цим терміном спосіб, за допомогою якого діти опановують першу мову. Австрійський дослідник запропонував аналітико-філософський погляд на осмислення природи мови, орієнтований передовсім на виявлення її прагматичних і семантичних аспектів. З часом

значення терміна розширилося. Нині під мовною грою розуміють будь-яке свідоме відхилення від мовних норм для створення комічного чи естетичного ефекту.

Мовну гру протиставляють мовленнєвій помилці, яку спричиняють неусвідомлено, через незнання. Мовна гра завжди контекстна, ситуативна, свідома, прагматична, адресна. Розрізняючи англійські слова "game" і "play", під мовною грою можна розуміти й систему правил, за якими відбувається гра, й сам процес гри. Л.Вітгенштайн наголошував, що система правил у мовній грі не є однозначною і стабільною, тому в побутовому спілкуванні не існує ґарантій, що співрозмовник тлумачить сказане нами з тією ж точністю, з тим же смислом, який ми закладали у своє повідомлення.

Тому для повноцінного функціонування мовних ігор необхідні такі умови: наявність мовної спільноти; адекватне розуміння ситуативних слововживань усіма учасниками комунікації; засудження порушень мовної гри, тобто обов'язковість як ключова умова для всіх "гравців".

Комунікативна лінгвістика твердить, що мовленнєва норма – це все, що доречно й доцільно в кожній конкретній ситуації спілкування. У такому разі вже говорять не про мовну норму, а про комунікативну норму.

Традиційною є думка, що емоційно-вольовий бік не є у звертанні головним. Гадаємо, що з цим твердженням можна посперечатися, коли мова йде про ігрові вокативи. У мовній грі переважають комунікативні інтенції мовців: висловити своє ставлення, викликати конгруентну емоцію, встановити рапорт зі співрозмовником. Тому власне ім'я людини є найбільш ефективним психологічним подразником і чинником впливу на емоційну систему співрозмовника.

Саме звертання великою мірою формують гумористичний колорит тексту. Перекладні варіанти часто є авторськими знахідками Олекси Негребецького. Він використовує різноманітні пестливі й згрубілі форми для створення як ідіолекту Альфа, так і загальної стилістики серіалу.

Власні імена дійових осіб телесеріалу адаптовано завдяки українським словотвірним афіксам, наприклад: *"Не треба повторювати, Кейтуню"*, *"Сідай, Кейтику"*, *"Відійди, Віллічку, дай-но я спробую"*, *"Послухаємо самого Танерюку!"*, *"Дороту-лю"* (Дороті), *"Щасливундер"* (кіт Щасливець), *"Їж, Щасливмане!"*

Часто головний герой вживає загальні назви у функції звертання, обираючи для цього згрубілі й жаргонні лексеми: *"Малий хоче, щоб я залишився"*, *"Джоді, то як життя, мала?"*, *"Я сказав смерті: "Стара, ти не знаєш, з ким зв'язалася"*, *"Дорога зграя лінчувальників!"*, *"Сюди неси, гарненька!"*, *"З Днем народження, здоровило!"*, *"Привіт, гарнюній!"*, *"Бідолашечка"*, *"Так от, чувачок, ти теж відстав"*, *"Мала самозакохана сучка"*, *"Корова, халявщиця чорнорота"*, *"Гаденя"*, *"Друзяка"* тощо.

Інколи – це метафори з відтінком згрубілості: *"Ця мала швабра з Місяця"*, *"Ця руда мочалка"*, *"Ти, гидка жирафа"* тощо.

Слід зазначити, що наведені вище приклади й подібні вирази в усьому тексті перекладу у жодному разі не знижують соціальний статус опонента, не порушують мовних табу та соціоетичних норм. Їх вживання лише емоціонізує теледискурс і продовжує мовну гру.

Цікавим виявився переклад іменника Grandma залежно від адресанта: батьки говорять дітям, що приїжджає Grandma – *"бабуся"*; діти звертаються до Grandma – *"ба"*; Альф говорить про Grandma, ставлячись до неї недобре, – *"баба"*.

Колорит розмовності й комічності створюється й завдяки **перекладу вигуків**.

Головний герой серіалу прибулець Альф часто вживає емоційні вигуки, які є переважно традиційними українськими лексемами: *"Гайда, Брайян, будемо визволяти татка"*, *"Ти ба! Як високо підлітає!"*, *"Ти ба! Прийшла в дім і запанувала!"*, *"Абзац!"* (щось розбилося), *"Ой, я лусну!"*, *"От зараза!"*, *"Та ти шо!"* (No kidding), *"Де ти взяв шоколад? – Така комедія! Знайшов цілу коробку цукерок у комірчині"*.

Частотний прийом створення кумедного в серіалі – іронічна чи жартівлива **самохарактеристика прибульця**: *"Я, як завжди, чарівний і гожий, проводив час з нащадком Таннерів"*, *"Не турбуйтеся про старого Альфера"*, *"Сьогодні все зробить старий Альфер"*, *"Ти що, думаєш, твій стародавній друзяка Альф міг би підставити всю сім'ю"*, *"Ви думаєте, що я паразит. Халявщик. Дармоїд"*, *"Я захоплений. Я збитий з ніг. Я очманів"*, *"Я нікчема. Я сміття в канаві. Я колючий вітер"*.

Слід відзначити **наявність у тексті перекладу сталих зворотів**, які підкреслюють експресивність дискурсу, засвідчують неформальний характер тексту. Крім того, сталі звороти вписують переклад у традиційну форму розмовно-побутового стилю української мови. Зокрема, це такі вирази:

Господи, ти сліпий як каржан!

Правда, Альф? – Щоб я здох!

Треба було заморити комарика, поки не прибула піца.

Третину життя ти просто просидів на задниці.

Це точно? – Щоб я луснула!

Є ще порох у порохівницях, Уїльям!

Я казав, що від нього може мокре місце не залишитися.

Ваша мамуся знає, на які ваші кнопочки натискати (впливає).

Вона мене до сказу доводить.

Ти повинна приперти її до стіни.

Дай мені укинути слівце.

Напускаєте на мене ману (причому диктор поставив наголос на останній склад).

Ми загрузли по саму шию.

Ми ходили разом 4 чи 5 місяців (зустрічалися) тощо.

Трапляються й оказіональні образні вирази: *"Давай, Віллі, кинь свої старі кістки на справжнього бізона"* (сядь у машину, на шкіряне сидіння), *"Машина мурчить, мов кошеня"*, *"Віллі, шукай автозаправку – мені треба зупинитись в ямці"* (сходити в туалет), *"Хтось наївся сердитих таблеток"* (не в гуморі).

Велика кількість сленгових лексем реалізує специфіку розмовного стилю, яким послуговуються дійові особи телесеріалу: *"Ага, почне шпиркати його голками"*, *"Я про ту штуку, що витрішилася на мене у вікні ванної"*, *"Мабуть, я геть звихнулася"*, *"Прохавав?"*, *"Намастити отакенну лупартику майонезом"*, *"Тільки*

не пхай його собі у пельку", "Він мій корефан", "Про те, як здихатись прибульця", "Ти з'їдаєш усі наші харчі", "Мої халявні дні полічено", "Аж поки не здихаємось цього барахла", "Ви мене здали!", "Невже всі ті муки й клопоти варті ржавого драндулета", "Альф чухнув з машиною", "Тут такі клоуни їздять", "Рихтуємо стару чортопхайку", "Лягавий пішов?" тощо.

Деякі сленгові вирази є теж специфічно українськими чи пострадянськими, наприклад: *"Він захоче подивитися, як вийде з кутузки"*.

Як зазначає Лариса Масенко [3], побутово-розмовне мовлення має наддіалектний загальнонаціональний характер, однак до нього легко проникають елементи вузько локальних утворень – територіальних діалектів. Саме **наявність діалектних орфоепічних, граматичних і лексичних варіантів** створює ефект живомовності. Варто сказати, що перекладач однаковою мірою вдається як до західного, так і до східного наріччя української мови.

"Усно-розмовна основа нової української літературної мови зумовила значну близькість її до діалектного мовлення. За цією рисою вона виявляє більшу типологічну близькість до польської й німецької мов, ніж до російської" [3, с. 59].

Зокрема, спостерігаємо такі фонетичні факультативні варіанти: *"Скажи дівкам, хай підуждуть – їдло зараз буде", "Уроки підуждуть", "Віллі, подйож"* тощо.

Серед словотвірних варіантів знаходимо: *"Спершу попоїмо, а дружбу заведемо пізніше", "Ми там панькаємося з линючим* (який линяє) *прибульцем", "Думаєш, мені хочеться зостатись з вами?", "Виправляю найкричущиші помилки"* тощо.

Лексичні діалектизми: *"Я їй казав про гуртову торгівлю музичними інструментами", "Я заглядаю по закамарках", "Намастити лупардику", "Підожди секунду", "Новий дружок?" (boyfriend), "Альфові однаковісінько про мене"* (байдуже) тощо.

Серед виявів діалектних впливів на граматичному рівні маємо специфічне вживання прийменників, дієслівні діалектні форми тощо: *"Я дуже за вами всіма скучив", "Забувся я про той готель", "Альф був просив мене нічого не казати", "Це вже почина трохи набридати", "Ніяк не діждуся зустрічі з нею", "О! Ти був злякався", "Мій знаменитий дядько колись був сказав", "Не можу – ноги мені пухнуть"* тощо.

Особливою прикметою дублювання телесеріалу "Альф" українською мовою є заміна назв американських реалій українськими номенами.

Наприклад, Альф і Лінн співають разом. Переклад: *"Хай несе мене ріка у фантастичному човні"* (це рядки з пісні гурту "Воплі Відоплясова"), *"фігурує Руслана Писанка"* тощо.

Цікавим є переклад фрази *"Люблю, але не кохаю!"*. У тексті оригіналу дійовій особі (Лінн) доводиться вдатися до складної описової конструкції для пояснення дружніх почуттів до Альфа, а не кохання: *"not in a male/female relationship"*. Натомість лаконізм українського перекладу досягнуто завдяки семантичному розрізненню дієслів "любити" і "кохати".

Однак і в цьому чудовому перекладі трапляються мовленнєві хиби, зокрема **росіянізми**: *"Це ти настроїв проти мене доньку", "строк* – deadline" (крайній термін), *"Записуй усе, що приходить тобі у голову"* (спадає на думку) тощо.

Загалом можемо сказати, що адаптація телесеріалу "Альф" українською мовою надає приклад живого розмовно-побутового стилю сучасної української мови.

Серед функціональних стилів сучасної української мови, що складають її систему, розмовно-побутовому стилю належить особливе місце. Найстрокатіший за своїм лексико-граматичним складом, він виконує особливу функцію стосовно літературної української мови. Тривалий час у скрутних історичних умовах він був чи не єдиним засобом існування і збереження української мови. Це, з одного боку, спричинило різні лінгвістичні модифікації всередині самого стилю, наслідки яких ми маємо сьогодні, й з іншого – сформувало особливе ставлення мовознавців і самих носіїв мови до цього функціонального різновиду мови.

Актуальність досліджень розмовно-побутового стилю української мови зумовлена його значенням для розвитку всієї загальнонародної мови. Це найрухливіший шар української мови, найдинамічніша підсистема, яка дуже швидко й активно реагує на зміни в суспільно-політичному житті й культурі народу і характеризується найбільшою відкритістю до інновацій та змін. Саме через усні різновиди побутування мови здійснюється її зв'язок із щоденним життям. Крім того, важко не погодитися з думкою Лариси Масенко про те, що неповнота побутування живих форм усного мовлення – соціолектів, сленгів, арго – в українських містах належить до найзагрозливіших для майбутнього української мови.

Бінарність "писемне/усне мовлення" становить нерозривну єдність існування мови, однак містить своєрідний антогонізм цих двох форм. У разі неповноцінного функціонування українського слова в суспільному житті головною формою літературної мови стає писемна. Життя ж різноманітних усних різновидів міського мовлення паралізується. Відтак українська мова застигає у фіксованій писемній формі, що блокує рух, розвиток мови. Не підтримана постійною щоденною реалізацією в усному спілкуванні мова дедалі більше "мумізується", замикається сама в собі, втрачає здатність реагувати на живу реальність. Адже всі різновиди фамільярного усномовного спілкування, не закуті в застиглий писемно-нормативний канон, – це своєрідні мовні лабораторії, в яких відбувається постійний рух, стихійний розвиток мови [3].

Чітка диференціація, ба навіть опозиція розмовно-побутового стилю й літературної української мови виявляється в одночасно презирливому й вимогливому ставленні мовців до цього стилю: українці часто асоціюють розмовно-побутове мовлення із суржиком або територіальним діалектом і, відповідно, ставляться до нього як до зниженої форми функціонування мови, водночас усвідомлюючи необхідність поширення літературних норм української мови на всі сфери її вживання. Водночас і в масовій свідомості, і частково в наукових осередках мовної кодифікації відбувається певна переорієнтація в оцінюванні "чистоти" літературної мови, її відповідности нормативному стандартові.

Крім протиборства писемної та усної форм мови, розмовно-побутовий стиль української мови

конкурує з російською мовою як засобом усного спілкування серед українців. В українській диглосії державна мова й досі покликана обслуговувати переважно офіційно-політичний, науково-навчальний та художньо-літературний простори. Усне неофіційне спілкування є ареною боротьби між російською, суржиком, територіальними діалектами й розмовним стилем української мови, який охоплює, на жаль, не найбільший сектор на цій арені. Нерівномірна диглосія і неповне заповнення українською мовою всього простору усного спілкування позбавляють літературну мову одного з найважливіших, живих і відкритих, джерел нормування й кодифікації, оскільки переважна більшість інновацій і запозичень, їх перевірка на життєздатність і адаптація або ж відторгнення відбуваються в рухливому живому, а не фіксованому писемному мовленні.

Зрозуміло, що сам по собі розмовно-побутовий стиль української мови не є однорідним. Комунікативні ситуації, соціальні ролі й статуси співрозмовників, різні позамовні чинники – усе це спричиняє диференціацію всередині самого стилю. У сучасній міській комунікації виділяють три основні типи спілкування: стереотипні міські діалоги незнайомих осіб, спілкування знайомих осіб у побутових обставинах, спілкування знайомих і незнайомих осіб у виробничій і соціяльно-культурній сферах (ситуації неофіційного спілкування і ситуації офіційного спілкування).

Резюмуючи вищесказане, доходимо висновку про важливість якісних перекладів іншомовних телевізійних фільмів, серіалів, мультфільмів. Анімаційна, теле- і кінопродукція є тим каналом інформації, який формує як ставлення українців до державної мови, так і мовні смаки людей. Завдяки телебаченню можливе ефективне впровадження мовних норм, усталення узусу, створення моди на певні мовні явища. Саме тому вивчення телевізійного дискурсу є необхідною умовою моніторингу стану сучасної української літературної мови. Це й ставить проблему в перспективу для подальших досліджень.

Література

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр "Академія", 2004. – 344 с.

2. Вітгенштайн Л. Філософські дослідження / Л. Вітгенштайн // Вітнгенштайн Л. Tractatus logico-hilosophicus; Філософські дослідження. – К. : Основи, 1995. – С. 87–309.

3. Масенко Л. Т. Нариси з соціолінгвістики / Л. Т. Масенко. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2010. – 243 с.

4. Масенко Л. Т. Нова українська літературна мова / Л. Т. Масенко // Українська мова : [енциклопедія]. – К. : Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 327–328.

УДК 811.111'42

CONTRASTIVE DISCOURSE MARKERS IN INDIRECTNESS STRATEGIES

Volkova L.M.

У статті виділяється корпус контрастивних дискурсивних маркерів англійської мови та розглядається їхня роль у реалізації непрямих дискурсивних стратегій. Допустова та темпоральна семантика дискурсивних маркерів робить їх важливими засобами реалізації непрямих дискурсивних стратегій спонукання, оцінки, хеджингу, зміни або закриття теми інтеракції.
Ключові слова: дискурсивний маркер, дискурсивна стратегія, експліцитна пропозиція, імпліцитна пропозиція, кореляція.

В статье выделяется корпус дискурсивных маркеров английского языка и рассматривается их роль в реализации косвенных дискурсивных стратегий побуждения, оценки, хеджинга, смены или закрытия темы интеракции.
Ключевые слова: дискурсивный маркер, дискурсивная стратегия, эксплицитная пропозиция, имплицитная пропозиция, корреляция.

The article introduces contrastive discourse markers of the English language and reveals the role they play in realizing indirect discursive strategies. Concessive and temporal semantics of discourse markers makes them perfect means of realization of indirect discourse strategies of inducement, evaluation, hedging, changing or closing the topic of interaction.
Key words: discourse marker, discourse strategy, explicit proposition, implicit proposition, correlation.

People have different beliefs about language. One of them is that 'good' usage involves (among other things) clarity, precision and directness. Hence, it is believed that vagueness, ambiguity, imprecision, and general woolliness are to be avoided [2, p. 1]. However, actual language in use proves the contrary. Language is deceptive and vague because it is used by people. Quite often, for different reasons, we tend not to reveal our real purpose. To achieve his communicative intention, the communicator has to choose one of a range of different language and speech means we have at our disposal. In natural communication it is often achieved by indirectness strategies. The article is aimed at revealing the role of discourse markers in communicative indirect strategies. The object of investigation of the article is discourse markers with the invariant meaning of contrast as components of indirectness strategies. The subject of investigation is semantic, pragmatic and functional peculiarities of the discourse markers. The actuality of the research is predetermined by the necessity of revealing specific conditions of functioning of those language units that are devoid of referential and nominative power.

The notion of discourse markers was first introduced by D.Schiffrin. She defined discourse markers as sequentially dependent elements that bracket units of talk and considered them as a set linguistic expressions that comprised of members of word classes as varied as conjunctions (*because*, *and*, *but*, *or*), interjections (*oh*), adverbs (*now*, *then*), and lexicalized phrases (*y'know, I mean*). Her main conclusion was that these markers could work at different levels of discourse to connect utterances across different planes [4, p. 312; 5, p. 54–75]. A decade later D. Blakemore classified as discourse markers some utterance initial units like *so*, *well*, *still*, *after all* defining the role these expressions play as marking, signaling or indicating how one unit of discourse is connected to another [1, p. 113]. B.Frazer sees discourse markers as serving an integrative function in discourse, contributing to discourse coherence, he defines them as 'discourse glue' and provides their pragmatic classification; his list of discourse markers comprises about 30 lexical items belonging to different classes of words [3, p. 1–16]. All language analysts mentioned above agree upon the fact that the main function of discourse markers is to provide cohesive ties within discourse fragments. In this article, we will try to show that cohesive function is not the only one, and by far not the most important one that these small language units can perform.

Contrastive discourse markers are defined so because at the discourse level they correlate two utterances by means of rendering the semantic meaning of contrast: the explicit proposition with a discourse marker is opposed to the implicit proposition that is not expressed formally in the discourse. Let us consider the following example:

Luigi smiled with excitement. With a little luck, his cameras were about to record Marco getting nabbed. Maybe they would kill him right there in the living room, captured on film. Perhaps the plan would work after all [6, p. 236].

In the given text fragment by means of the discourse marker *after all*, the following implicit information is rendered: *the plan was not expected to work, it was destined to fail as there were a lot of obstacles.* Thus, the implicit information revealed by means of correlating two propositions, is opposed to the explicit one. In addition, the meaning rendered by *after all* contains a semantic component of concession (*though the plan was destined to fail*). This observation is crucial for our research because it serves the basis for distinguishing other function words that possess a contrastive-concessive semantics. Besides, the invariant meaning of contrastive semantics may also be combined with the meaning of a temporal change, which makes the group of analyzed discourse markers even broader.

The group of contrastive-concessive discourse markers includes 10 language units: *anyway, anyhow, at any rate, in any event, at least, anyhow, actually, in any case, in fact, really.* At the discourse level all these items reveal similar qualities because they also render the idea of concession by correlating explicit and implicit propositions.

As it was mentioned above, contrastive ties revealed by discourse markers may also be temporal. The following example illustrates the scope of action of a temporal discourse marker:

The lobby was empty at such an early hour, and Richard was already at his desk with a tall cup of coffee, the Wall Street Journal, and evidently very little to do [6, p. 161].

By means of *already* the explicit information *Richard was already at his desk* is opposed to the implicit information *Richard was not at his desk before*. Consequently, the discourse marker *already* implies that the state of things was different before by rendering the idea of temporal change.

The list of temporal discourse markers includes 8 language units: *already, still, yet, as yet, so far, any more, any longer, at last.* All these items render the meaning of temporal change by correlating explicit and implicit propositions.

The inherent semantic meaning of contrast makes temporal and concessive discourse markers perfect means of conveying important pragmatic information in conversational discourse. The latter, in its turn, predetermines the use of these items as important components of indirect communicative strategies, especially those of hedging aimed at saving the speaker's face in the process of interaction.

Let us consider the pragmatic potential of the temporal discourse marker *yet* in the following discourse fragment:

"Toni," he responded with pleasure. "It's nice to hear from you. What made you call me at this ungodly hour?"

"The whole truth? I've been pining here, hoping you'd make a house call. Since it didn't look like it was going to happen, I phoned your apartment. When I got no answer, I decided to find out whether you were on a heavy date or buried in research. Is there someone in your life yet?" [8, p. 47].

The meaning of a 'temporal change in the future' inherent in the semantic structure of *yet* makes it possible for this marker to change the illocutionary force of a speech act. In the present example the item *yet* which correlates the utterance *Is there someone in your life yet?* with the implicit proposition *There will be someone in your life sooner or later* acts as the marker of the well hidden indirect strategy of inducement because it transforms the interrogative utterance into the indirect speech act – a directive *It's about time for you to find a girlfriend*. The speaker resorts to the hedging strategy in order to reduce his responsibility for making the hearer perform a certain action, which gives him an opportunity to save face in the process of speech interaction.

Concessive markers are very popular means of expressing communicants' intention in indirect strategies, and that is why they are frequently used by native speakers in conversations. Of special interest here are *anyway* and *actually* as these small and practically invisible language units are capable of rendering various pragmatic meanings. Consider the following example of *actually*:

"Andrew – are you busy tonight?" Ted asked nervously. "I mean, could you spare me five minutes after the library closes?"

"Sure, Lambros. Want to go downstairs to the Grill for a couple of cheeseburgers?"

"Uh? Well, actually, I'd prefer some place a little more private" [7, p. 97].

The last utterance of this discourse fragment introduces the implicit proposition *though you suggested going to the Grill, I don't like this idea*. Specific procedural concessive semantics of the discourse marker *actually* makes it a perfect means of realizing the indirect strategy of polite rejecting the proposal of the previous speaker.

The semantics of concessive contrast allows *anyway* in the next discourse fragment to function as an important component and even basic means for realization of indirect strategy of evaluation:

Tony hit the roof. "I'll bet that childless old bitch which put this into your head. I don't want any shrinks butting into our lives," she shouted. "We're perfectly capable of dealing with Heather on our own – I am, anyway" [8, p. 167].

The utterance *I am, anyway* correlates with the implicit proposition *though others may find Heather difficult to deal with*. Thus, by means of *anyway*, the speaker provides an implicit evaluation and makes the utterance a component of the indirect hedging strategy.

In the utterance-initial position *anyway* is a marker of the following conversational strategies: the strategy of topic changing, the strategy of closing the topic of conversation, the strategy of summing-up. It should be noted that all these strategies are indirect because of the invariant meaning of contrastive concession inherent in the semantic structure of this discourse marker. The

example below illustrates the use of *anyway* as a pre-closing device:

"Do you ever see her?" he asked with a touch of self-pity. "Across a crowded commissary, so to speak. Don't worry, I always give your love." "And does she even remember me?" "Are you kidding? Anyway, take care of yourself. Speak to you next week." It was oddly when he hung up that Sandy realized that his father had not directly answered his question [Prizes, p. 105].

Using *anyway* makes it possible for Sidney, who does not want to discuss with his son an unpleasant subject about his mother, to close the conversation. The indirect strategy is chosen by the speaker in order to weaken a possible negative perlocutionary effect on the hearer.

It must be emphasized that discursive competence implies the knowledge and proper usage of discourse markers of English in conversational strategies in order to perform all communicative tasks successfully. Therefore, contrastive discourse markers that can function in discourse as means of realization of indirectness strategies of inducement, evaluation, rejecting the proposal or closing the conversation are indispensable in natural communication as they often help to make communication felicitous.

The prospect of further investigation lies in establishing the role of discourse markers of other functional groups in realizing indirectness strategies in conversational discourse.

Literature

1. Blakemore D. Discourse and Relevance Theory / Diana Blakemore // The Handbook of Discourse Analysis / [eds. Deborah Schiffrin, Deborah Tannen and Heidi E. Hamilton]. – Malden : Blackwell Publishing, 2003. – P. 100–118.

2. Channell J. Vague Language / Joanna Channell. – Oxford : Oxford University Press, 1994. – 226 p.

3. Frazer B. Discourse Markers across Language / Bruce Frazer // Pragmatics and Language Learning : Monograph Series – University of Illinois. – 1993. – Vol. 4. – P. 1–16.

4. Schiffrin D. Discourse Markers / Deborah Schiffrin. – N.Y. : Cambridge University Press, 1996. – 364 p.

5. Schiffrin D. Discourse Markers: Language, Meaning and Context / Deborah Schiffrin // The Handbook of Discourse Analysis / [eds. Deborah Schiffrin, Deborah Tannen and Heidi E. Hamilton]. – Malden : Blackwell Publishing, 2003. – P. 54–75.

Sources of Illustrations

6. Grisham J. The Broker / John Grisham. – N.Y. : Doubleday, 2005. – 307 p.

7. Segal E. The Class / Erich Segal. – N.Y. : Bantam Books, 1985. – 531 p.

8. Segal E. Prizes / Erich Segal. – N.Y. : Ivy Books, 1995. – 500 p.

УДК 414

INTONATION OF STATEMENT-QUESTION UTTERANCES IN ENGLISH AND UKRAINIAN.

Karpus' L.B.

У дослідженні, проведеному на основі експериментально-фонетичного аналізу, розглядається інтонація стверджувально-питальних висловлень в англійській мові порівняно з українською. Ці висловлення є суто мовленнєвими утвореннями, не тотожними з мовними моделями, що і підтверджується особливістю їх інтонаційної структури.
Ключові слова: інтонація, стверджувально-питальні висловлення, комунікативно ускладнені мовленнєві конструкції.

В данном исследовании, проведённом на основе экспериментально-фонетического анализа, рассматривается интонация утвердительно-вопросительных высказываний в английском языке в сравнении с украинским. Эти высказывания являются речевыми образованиями, не тождественными языковым моделям, что и подтверждается особенностью их интонационной структуры.
Ключевые слова: интонация, утвердительно-вопросительные высказывания, речевые коммуникативно усложнённые конструкции.

This article deals with the intonation of statement-question utterances in the English and Ukrainian languages. These constructions are speech units which do not coincide with language ones. The peculiarity of their intonation proves this.
Key words: intonation of statement-question utterances, speech constructions.

The function of language to be the most important means of human communication is realized in the creative activity of native speakers who do not only reproduce the already existing language models but create new ones, the appearance of which is necessitated by the whole wealth of the thought under the limited number of the already existing language units. Some of these constructions are arranged according to the models of the language, but others are characterized by more or less free combinations of the components, which make them differ from the models, fixed in the language and forming its system [Валимова 1967; 81]. So the oral text is a complicated correlation of different language components.

This paper describes the speech constructions which differ from the language ones because having the structure of compound or complex sentences they contain different communicative types (directions). Such complicated units do not coincide with the language models and are not included in the normative syntax [2].

The researchers of speech syntax G.V.Valimova [6], O.N.Lapteva [8], M.Bloch [2], G.B.Streltsova [10], M.Skrebnev [9] paid their attention to the fact, that in colloquial speech within one utterance there may be different communicative directions, which are either superimposed on each other (What!?) or find their expression in separate parts of the utterance.

To our mind the appearance of such utterances in speech is the expression of complicated intercommunication and interpenetration of functionally conditioned speech units caused by the situation (context). We share the opinion of M. Skrebnev who in his research came to the conclusion that "the functioning of the units not typical of the language in colloquial syntax testifies to the existence of the tendency to the predominance of the meaning of function over the meaning of structure" [9, p. 30].

Having appeared in colloquial speech these constructions entered the literary language as the means of imitating colloquial forms and became its valuable acquisition.

The analyses of the English and Ukrainian belles-letters showed that the statement-question utterances which are the subject of this paper are used rather often and mostly in dialogues. The average frequency in English is 0,334 and in Ukrainian – 0,137 utterances per page.

In both languages these utterances have the forms of compound or complex asyndetic or syndetic

sentences. The components of these utterances may have causal-consecutive, conditional-consecutive, explanatory, adversative and completive bonds.

The statement part is expressed mostly by two-member sentences and the question part by both two-member and one-member ones and even by interrogative or appellation particles and interjections. The degree of semantic bonds between statement and question parts may be different: from loose to very close. It is the degree of semantic and syntactical connection of both part of the utterances that gives grounds for the transformation of the text unity (two consecutive sentences) into a syntactic unity (utterance).

The most frequent type of bonds between statement and question parts in both languages is an asyndetic one, which reveals causal-consecutive, completive and explanatory relations between them.

The greatest number of utterances are with completive bonds. The interrogative part may be expressed by a) a question proper, e.g.: *That'd be thousand names, why does he call mine?* (A.Miller); *Зараз міністр приїздить, а ти кого на перон тягнеш?* (О.Корнійчук) b) a rhetorical question, *e.g. You are silly, what's that to be afraid of? (A.Miller); А може вчора, хто повірить? (Є.Гуцало)* c) elliptical sentences, expressed by the verbs denoting perception and mental activity (*to see, to hear, to know, бачиш, чуєш, розумієш); e.g.: And there she was, you know? (W.McILvanney);* d) word sentences expressed by modal words, interrogative and appellation particles, interjections; e.*g.: We'll take it, o'kay? (H.Lee); Він буде жити, правда? (О.Корнійчук); По сповіді перед отцем Кручинським, чи не так? (Д.Бедзик); Дивне прізвище, еге? (О.Гончар); Розумно, га? (М.Дашкієв).*

Rather considerable is the number of utterances with causal-consecutive relations the interrogative part of which is expressed by rhetorical questions, e.g.: *They came with handcuffs into the shop – what could I do? (A.Miller). Мій садок, чого поприбігали? Ніч, поле, ліс – куди вам? (Є.Гуцало).*

The most representative group of statement-question utterances in English is the so-called "disjunctive questions" the interrogative part of which is expressed by tag-questions, e.g.*: "Hopelessly" doesn't seem to make much sense, does it? (O.Wilde).* The similar type of complicated utterances in Ukrainian is the one, the second part of which is expressed by the interrogative or appellation particles *так, чи не так, еге/ж/, га/ж/? e.g.: Адже це твій батько, так? (Є.Гуцало).*

Asyndetic utterances with completive bonds the interrogative part of which is represented by parenthetic clauses (I hope, I believe, etc.) are used only in English. E.g.: *You have a country house, I hope? (O.Wilde).*

To analyze the intonation of these utterances we divided them according to their syntactical structure into 10 groups and chose for analyses ten statement-question units in situations from each group.

On the perceptual level the term "intonation" is used here in its broad sense as "a complex unity of four components, formed by communicatively relevant variations in: voice pitch, or speech melody, the prominence of words, or their accent; the tempo (rate), rhythm and pausation of the utterance, and voice-tamber, which serve to express adequately, on the basis of the proper grammatical structure and lexical composition of the sentence, the speaker's or writer's thoughts, volitions, emotions, feelings and attitudes towards reality and the content of the sentence (Vassisilyev, 290).

Acoustically intonation (prosody) is a complex combination of varying fundamental frequency, intensity and duration. Pitch correlates with the fundamental frequency of the vibration of the vocal cords, loudness – with the amplitude of their vibrations and tempo is a correlate of time during which a speech unit lasts.

The experimental phrases in context were recorded in the Language laboratory at the Linguistic Institute in the Academy of science in Kyiv by three native speakers of English and three speakers of the Ukrainian radio. The auditive analyses were done by the specialists in English and Ukrainian phonetics. 100 of utterances (300 in each language) were selected for intonographic analyses which supplied us with the data of fundamental frequency in cps, intensity in bells, and the rate of utterance in ms described in each group. They gave us grounds to define the intonation of statement-question utterances in English and Ukrainian and to carry their comparative analyses.

The experimental phonetic analysis of the intonation structure of statement question utterances both in English and Ukrainian showed that the main acoustic indices are in the statement part which proves the realization of the semantic center in this very part, while the question part is of minor importance. Thus the maximum indices of the fundamental frequency values are realized in 58% of the English utterances and in 80% of the Ukrainian ones.

Rising-falling (35%) and rising (34%) tones are realized in the nuclear tone of the most statement parts of the English utterances. Though falling (18%), level (6%), rising-falling-rising (5%) and falling-rising (2%) tones are possible.

In the nuclear tone of the Ukrainian utterances rising (42%) tones prevail, though level (29%), falling (22%) and rising-falling tones (8%) are possible. Rising (44%) and level (35%) tones are mostly used in the tail syllables of the statement parts in English utterances and level (52%) and falling (35%) tones – in Ukrainian ones. In English tail syllables falling tones (22%) are also possible.

In the interrogative parts of these utterances the rising tone in the nuclear syllables prevails in both languages: English – 62%, Ukrainian – 56%. The tail syllables of the English utterances are characterized by the realization of level (45%) and rising (44%) tones, while in Ukrainian – by level (50%) and falling (38%) ones.

Thus, the tone contour of statement and question parts of the utterances in both languages undergoes considerable changes in comparison with their structures when they are separate affirmative and interrogative sentences. For all its variations, noticeable is the realization of the rising and level tones at the end of the statement part of the utterances in both languages and incomplete finality of the falling tones, the minimal indices of which exceed the beginning of the phrase. It testifies to the incomplete finality of the statement and its close connection with the interrogative part. The realization of the level and falling tones at the end of the question part, the slow ascent of the rising tone is the indicative of some leveling of interrogation in the second part of these constructions.

The analysis of the frequency intervals and the speed of changes of the fundamental frequency values in the

structure of English and Ukrainian statement-question utterances testifies to the fact that they have higher indices in English. For example, the average data show that the interval of the rising tone in the nuclear syllable of the statement part is +8st (semitones) with the rate of the ascent 1,2Hz/ms in English and +7st with the rise 0,9Hz/ms in Ukrainian. But the rising tone of the tail syllables has the same interval (+5st) and the rate of the ascent (0,9Hz/ms) in both languages. The falling tone in English has the higher interval indices (-9st) and the rate of the fall (1,2Hz/ms) in comparison with Ukrainian, where the interval is -6st with the speed of 0,6Hz/ms. By ear this difference is perceived as much steeper fall in English than in Ukrainian, where the falling tone is perceived as more gradual. But the rising tone in the nuclear syllable of the interrogative part in Ukrainian has a larger interval (+8st) than in English (+4st) with the same speed of the ascent (1cps/ms). The rising tone of the tail syllables in English have the interval of +6st with the speed of 0,9Hz/ms, while in Ukrainian – only +2st with the rate of 0,5Hz/ms, which testifies to a less steeper rise.

The average indices of the tone structure of the statement-question utterances demonstrate typological dependence of these constructions in both languages. So they testify to the fact that the tonal range is diminished in the second part of the constructions in comparison with the first one. In English it is 11,5st in statement and 7,6st – in question part. In Ukrainian it is 10 and 9,2st. correspondingly.

Maximum indices of intensity in the overwhelming majority of the utterances are realized in the first stressed syllable of the statement part. The intensity contour in the interrogative part does not continue the fading amplitude of the first part. It autonomously repeats the contour of the latter one but with the lower indices [7, p. 21].

The analyses of the tempo indices shows that the average syllable length of the statement part in both languages exceeds the indices of the interrogative one. But the average duration of the stressed syllables in English is longer than in Ukrainian, while the average length of the unstressed syllables is shorter in English . This explains the enclitic character of the English rhythmic group and proclitic one in Ukrainian.

The analyses of the borders between the parts of the most statement-question utterances in both languages proved their junction without any pause / 36% in English and 48% in Ukrainian/, though it seems to be, due to the contrasts of tones, stresses, ranges, tempo and intervals, or with the help of a short physical pause (60-220ms) (32% and 15%) which fulfills the function of joining the components by a close syntactic connection. One third of the utterances are connected by the pauses of middle length (220-600 ms), which join the parts of the complicated communicative constructions in one sentence. And only insignificant number of the statement-question utterances (5% and 11%) is separated by a long physical pause (600-800 ms) which underlines their relative independence.

Medium and long pauses between statement and question parts characterize syndetic and asyndetic constructions with causal-consecutive and explanatory bonds, the interrogative parts of which are represented by proper or rhetorical questions. The presence of these pauses gives us grounds to speak about a rather loose connections between the components of these utterances and even about their certain independence which characterize the components of compound and complex sentences.

Statement-question utterances with completive bonds, the interrogative parts of which are represented by modal words, interrogative and appellation particles, verbs, denoting perception and mental activity, tag-questions and parenthetic clauses are characterized by the absence of pauses at the junction of two parts or by a short physical pause. This testifies to the existence of a very close connection between the components of these utterances, which gives us grounds to treat them as complicated simple sentences opposing them to compound or complex ones.

References

1. O'Connor J. D. Intonation of Colloquial English / J. D. O'Connor, G. F. Arnold. – London, 1973.
2. Bloh M. Ya.Theoretical Eglish Grammar / Bloh M. Ya. – M., 1983. г
3. Vassilyev V. A. English phonetics. A theoretical course / V. A. Vassilyev. – M., 1970.
4. Багмут А. Й. Інтонаційна будова простого розповідного речення в слов'янських мовах / А. Й. Багмут. – Київ : Наук.думка, 1970.
5. Блох М. Я. Коммуникативные типы предложений и аспекте актуального членения / М. Я. Блох // ИЯШ. – 1976. – № 5. – С. 15-23.
6. Валимова Г. В. Функциональные типы предложения в современном русском языке / Г. В. Валимова. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростов. ун-та, 1967.
7. Карпусь Л. Б. Интонационная структура утвердительно-вопросительных высказываний в английском и украинском языках : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Карпусь Л. Б. – Киев, 1991.
8. Лаптева О. Н. Русский разговорный синтаксис / О. Н. Лаптева. – М., 1976.
9. Скребнев М. Ю. Общие лингвистические проблемы описания синтаксиса английской разговорной речи : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / Скребнев М. Ю. – М., 1971.
10. Стрельцова Г. Б. Синтаксические особенности разговорной речи / Г. Б. Стрельцова // Звучащий текст. – М., 1971.

НАШІ АВТОРИ

1. ***Анненкова Олена Сергіївна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської і зарубіжної літератури Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

2. ***Бойніцька Ольга Сергіївна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Т.Г.Шевченка.

3. ***Волкова Лідія Михайлівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської і фінської філології Київського національного лінгвістичного університету.

4. ***Дегтярева Тетяна Олегівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови Сумського державного університету.

5. ***Деркач Галина Степанівна***, асистент кафедри іноземних мов Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка

6. ***Жук Тетяна Василівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри методики української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

7. ***Ігіна Зоя Олександрівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

8. ***Карпусь Людмила Борисівна***, кандидат філологічних наук, в.о. доцента кафедри англійської мови та методики викладання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

9. ***Кравцова Юлія Валентинівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

10. ***Кудрявцева Наталія Сергіївна***, кандидат філософських наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу Херсонського національного технічного університету

11. ***Ландар Інна Вікторівна***, магістрант філологічного факультету Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

12. ***Лисенко Олександра Миколаївна***, кандидат філологічних наук, в.о. доцента кафедри російської і зарубіжної літератури Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

13. ***Машкина Олена Миколаївна***, аспірантка кафедри російської мови Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

14. ***Михед Тетяна Василівна***, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету ім. Т.Г.Шевченка.

15. ***Монахова Тетяна Василівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології і загального мовознавства Чорноморського державного університету ім. Петра Могили.

16. ***Остапчук Юлія Олександрівна***, аспірантка кафедри російської мови Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

17. ***Павленко Юлія Юхимівна***, кандидат філологічних наук, ст. викладач кафедри теорії та історії світової літератури Національного лінгвістичного університету.

18. ***Росстальна Олена Анатоліївна***, викладач кафедри германської філології Чернігівського національного педагогічного університету ім. Т.Г.Шевченка.

19. ***Самойленко Григорій Васильович***, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

20. ***Сидоренко Тетяна Миколаївна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

21. ***Сидоренко Валентина Олександрівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

22. ***Топтун Володимир Михайлович***, асистент кафедри методики української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

23. ***Торчинський Михайло Миколайович***, доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Гуманітарного інституту Хмельницького національного університету.

24. ***Хомич Валентина Іванівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін ВП НУБ і П України "НАТІ".

25. ***Чорна Олена Віталіївна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української словесності та культури Національного університету державної податкової служби (м.Ірпінь).

26. ***Шилина Анжела Григорівна***, кандидат філологічних наук, докторант кафедри російської мови Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

27. ***Яковенко Ірина Василівна***, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Чернігівського національного педагогічного університету ім. 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 х 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 10 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 РУКОПИСУ

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.

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 (співавтори) 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